



TEMATHIS

“Who The F*** Are Arctic Monkeys?”: representações da juventude britânica na primeira década do século XXI

*“Who The F*** Are Arctic Monkeys?”: representations of the British youth in the first decade of the 20th century*

Icaro Carvalho¹

orcid.org/0000-0003-0158-9681
icarokc@outlook.com

Bruno Amaral Dariva¹

orcid.org/0000-0001-5794-7017
brunodariva@msn.com

Recebido em: 12 nov. 2019.

Aceito em: 21 jan. 2020.

Publicado em: 20 jul. 2020.

RESUMO: O presente trabalho almeja estudar a forma como a juventude britânica do início dos anos 2000 é apresentada em algumas letras do álbum de estreia da banda inglesa Arctic Monkeys. Em 23 de janeiro de 2006, quando um grupo de quatro rapazes de dezenove anos lançou o álbum chamado *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not*, o disco surpreendentemente tornou-se o álbum de estreia mais vendido na história da música britânica. A escolha deste álbum como corpus de estudo não levou em conta apenas o sucesso comercial referido, mas também o fato de as composições representarem, de forma muito precisa – e também literária – aspectos recorrentes na vida da juventude inglesa na primeira década do milênio. Utilizando as composições, que refletem hábitos de uma geração de jovens ingleses, pretende-se melhor compreender a sociedade e os costumes que a orbitavam e faziam com que essa atmosfera específica existisse.

Palavras-chave: Cultura Britânica. Arctic Monkeys. Cultura. Música. Juventude

ABSTRACT: The present work aims to study the way the British youth from the early 2000s is portrayed through lyrics of the debut album by the English band Arctic Monkeys. On January 23 in the year of 2006, when a group formed by four young men, who were 19 years old, released an album called *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not*, the CD surprisingly became the fastest selling debut album in the British music history. The choice of this album as study corpus is based not only on account of the commercial success mentioned above, but also on the compositions' precise and literary portraying of current aspects of the British youth in the first decade of the millenium. By analysing the excerpts, which portray the routine of a generation, the work aims to contribute to a more informed understanding of the social habits that made this atmosphere possible.

Keywords: British Culture. Arctic Monkeys. Music. Culture. Youth.

Introdução

Com base no que diz o historiador francês Jacques Le Goff, “os materiais da memória podem apresentar-se sob duas formas principais: os monumentos, herança do passado, e os documentos, escolha do historiador” (LE GOFF, 1990, p. 462), este artigo considera o papel da arte como documento cultural. Com isso, objetivo é analisar de que forma a vida dos jovens ingleses do início dos anos 2000 é retratada nas letras compostas por Alex Turner para o primeiro álbum de estúdio da banda Arctic Monkeys, que, por sua vez, é composta por integrantes que são jovens de classe média do norte da Inglaterra.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, Brasil

Em seu primeiro álbum, intitulado *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not* (2006), a banda retrata a juventude do norte da Inglaterra na primeira metade dos anos 2000. Assim, para analisar como esse grupo específico é entendido, foram selecionadas as letras de cinco canções do álbum: "Red Light Indicates Doors Are Secured", "When The Sun Goes Down", "I Bet You Look Good On The Dancefloor", "From the Ritz to the Rubble" e "Riot Van". Serão também analisadas "Leave Before The Lights Come On", um single periférico ao primeiro álbum, e "Despair In The Departure Lounge", também de 2006.

Os suportes teóricos consultados sobre o assunto visam contribuir para a compreensão da maneira como os contextos sociais, políticos e econômicos são apresentados nas letras das músicas. Trata-se de trabalhos acadêmicos e jornalísticos sobre os adolescentes britânicos e seus hábitos, ligados ao panorama da vida do país à época.

Phillip Hensher (2013) e Christopher Montgomery (2007) foram as bases que ajudaram a compreender o que significa ser do "norte inglês", com suas particularidades culturais e econômicas. A tese de Marek Jakuba, intitulada *Exploring the Contemporary British Youth Culture* (2011) foi um importante ponto de apoio teórico para caracterizar e contextualizar comportamentos jovens do início do milênio. Ainda, examinou-se uma grande quantidade de matérias de jornais, críticas e entrevistas de diferentes fontes e datas sobre o álbum de estreia da banda. Foi-se, assim, investigado como o álbum, lançado em 23 de janeiro de 2006, baseando-se principalmente em subculturas, cria uma atmosfera em que o público se torna capaz de sentir e perceber um pub, um táxi ou alguma pista de dança inglesa. Alex Turner emprega ricas e atípicas formas de composição e descrição para se referir a qualquer rotina ou casualidade dos jovens ingleses, elevando situações cotidianas a um nível poético.

Este trabalho será dividido em etapas que visam propiciar um melhor panorama da questão proposta. O item de contextualização servirá para

apresentar rapidamente a banda aos leitores que não estão familiarizados, enquanto o item de número 2 será o espaço destinado para que se explique e discorra mais e melhor sobre o contexto no qual banda e Reino Unido estavam inseridos no início do século XXI. O último item antes das considerações finais apresenta finalmente as análises literárias sobre as letras compostas por Alex Turner e como elas dialogam justamente com o contexto apresentado na seção anterior.

1 Contextualização

Antes que se adentre propriamente à análise geral², é interessante que se investigue o contexto em que tal sociedade estava inserida. As próximas seções estão voltadas a introduzir, melhor explicar e situar a origem e os desenlaces da banda, bem como o corpo social por eles representado a partir das letras compostas por Turner para o álbum de estreia. Os adolescentes ingleses não formavam um grupo simples de ser investigado ou descrito: vinham de históricos conflitos com a justiça, excessos em bebidas alcoólicas e manifestações culturais nem sempre pacíficas; mesmo assim, *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not* parece ter sido suficientemente capaz de representar tal juventude.

1.1 A banda

Arctic Monkeys é uma banda inglesa, do condado de Yorkshire, Sheffield, norte da Inglaterra. A banda é formada por quatro integrantes, o baterista Matt Helders, os dois guitarristas, Alex Turner e Jamie Cook, e o baixista Nick O'Malley. O grupo foi formado em meados de 2002 e começou a alcançar a fama em 2005, quando distribuía de forma gratuita CDs demo em seus shows. Rapidamente alcançou a internet, de forma que, antes mesmo de lançar seu primeiro álbum de estúdio, intitulado *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not*, já era ouvida por muitos jovens em todo o Reino Unido.

Em 23 de janeiro de 2006, a *Domino Records* lançava em definitivo o primeiro álbum de estúdio do Arctic Monkeys. O CD, no seu primeiro dia,

² A análise será feita com base em traduções próprias feitas pelos autores deste artigo.

vendeu sozinho mais do que todos os outros 19 álbuns do *UK Charts*, tornando-se assim, ao fim da primeira semana, o álbum mais rapidamente vendido na história da música britânica com 363.735 cópias comercializadas.

Não sendo apenas sucesso de vendas, mas também de crítica, a estreia da banda venceu inúmeros prêmios como o de "álbum do ano" para os britânicos *NME*, *Barclaycard Mercury Prize* e *Q Awards*, assim como para as irlandesas *Hot Press* e *Meteor Music Awards* e até para a premiação japonesa *Crossbeat* como melhor álbum internacional do ano. Além de todas essas importantes premiações, a banda ainda recebeu dois dos principais prêmios mundiais: o *BRIT Awards* e o *Album of the Year* da revista norte-americana *Time*. Anos após o lançamento, o álbum ainda foi escolhido como quinto maior álbum britânico pela revista londrina *NME* e como nono melhor álbum da história em uma votação popular no site da *MTV*.

Whatever People Say I Am, That's What I'm Not, sem dúvidas, foi um marco na música britânica. Não apenas pelo seu recorde de vendas e por ser, possivelmente, o primeiro sucesso produzido a partir da internet (BARTON, 2005), mas também pela atmosfera única até então, criada em virtude da composição não-usual do ainda menino Alex Turner.

Possivelmente muito influenciado pelo seu *background* familiar, Turner, por ser filho de uma professora de línguas e de um professor de música, deve ter tido acesso ou exposição a leituras que nem todas as crianças em formação têm a oportunidade de explorar. Influenciado pelo poeta *mancunian* John Cooper Clarke, Turner inicia suas composições para o primeiro álbum a partir de suas próprias vivências nos subúrbios do norte da Inglaterra, mais especificamente na cidade de Sheffield.

2 A Juventude Inglesa na Primeira Metade dos Anos 2000

O povo inglês é conhecido, ou parece ser conhecido, desde os tempos vitorianos, como sendo formado por pessoas prudentes, reservadas e tanto quanto fechadas. Cita-se a *Época* Vitoriana, justamente, por ser um marco na história britânica em termos de

mudança de comportamento da população.

Após o fim da idade média, a burguesia passa a estabelecer-se como um dos pontos-chave na dinâmica social e, durante o período da regência do Rei George III, os ingleses experimentaram, talvez, a última sensação rural antes da inundação industrial que acompanhou a Rainha Vitória durante o seu reinado. Neste momento, as famílias puderam fechar-se ainda mais em suas casas, muito por conta da possibilidade de se aquecerem com o carvão oriundo das fábricas, e passaram a ter o sentimento de tentar transparecer uma seriedade, uma estabilidade familiar, algo que pode ser visto como estereótipo até os dias de hoje.

No entanto, levando em conta as letras, e até mesmo a melodia, podemos notar que a juventude ali caracterizada não parece refletir qualquer um dos estereótipos britânicos que estamos acostumados a ouvir falar. O álbum pode funcionar como um documento capaz de atestar como essas atitudes manifestam interessantes contrastes quando comparadas àquelas mencionadas a respeito da Era Vitoriana, uma vez que os antigos aplicaram muito de seu tempo e esforço na tentativa de parecerem sérios e com instituições familiares sólidas em termos de estrutura e trabalho, talvez a espelho da Família Real Britânica.

Já os jovens nortenhos do início do século XXI, que muito se diferenciam dos vitorianos, parecem ser perfeitamente fotografados na representação feita pelas letras de Alex Turner. Atmosfera e preocupações adolescentes, bebidas e cigarros, bem como as dificuldades que os jovens têm de superar, estão bem e literariamente representadas no álbum.

Nota-se, por exemplo, nas músicas, a presença de viagens noturnas de táxi, brigas, prostituição, pistas de dança e confusões com a polícia. Como já dito, o disco *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not* funciona como um documento em que o ouvinte (ou leitor) é capaz de criar, a partir das composições, uma imagem quase perfeita de o que significava ser um jovem no norte nos anos 2000.

Para melhor entender, ou situar, o contexto político no qual essas pessoas estavam vivendo, é importante lembrar que o álbum foi lançado em 2006 e Tony Blair, Primeiro-Ministro Britânico,

estava no cargo desde 1997, sendo reeleito em 2005. No entanto, o partido trabalhista (Labour Party) havia acabado de perder diversas cadeiras no parlamento e, por consequência, os conservadores e os liberais acabaram tomando muitos desses assentos, enfraquecendo assim o mandato de Blair.

A situação se tornou insustentável para o Primeiro-Ministro após sua popularidade ser combatida pelo fracasso que foi ter participado da Guerra do Iraque. Não houve saída para Blair, a não ser a renúncia do cargo de membro mais importante do parlamento. Seu sucessor, Gordon Brown, permaneceu no cargo por 3 anos e, também, decidiu pela renúncia, abrindo, assim, caminho para o partido conservador pela primeira vez em muito tempo. David Cameron, então líder do Partido Conservador, assume, em 2010, o posto de Primeiro-Ministro Britânico. Cameron só viria a renunciar em 2016, após o insucesso em manter o Reino Unido como membro da União Europeia após as votações para o *Brexit*.

Se politicamente a situação estava conturbada, musicalmente, no início da década de 2000, a Inglaterra desfrutava de uma maravilhosa inovação: a internet. Como historicamente acontece, Inglaterra e Reino Unido têm sido berço de novas e alternativas bandas de rock; com Arctic Monkeys, contudo, isso se deu de uma forma um tanto quanto diferente ou inusitada. O grupo esgotou os ingressos da importante casa de shows *London Astoria* mesmo antes de que qualquer produto físico oficial de consumo fosse produzido por eles. Isso ocorreu muito por conta de as suas músicas terem sido compartilhadas através do site *MySpace*, de forma que a população inglesa, com acesso à internet, foi capaz de vê-los e escutá-los através da grande rede de computadores.

Os antecedentes à essa época possivelmente começam na década de 90, quando a Inglaterra passava por um período de otimismo, nacionalismo e desenvolvimento cultural, como o *britpop*.³ Inspirado pela cultura dos anos 1960, esse momento

histórico perpetuou-se por toda década de 90 no Reino Unido e foi denominado como *Cool Britannia*.

Assim como a *Swinging London* das minissaias e dos cabelos emplastados de gel, a *Cool Britannia* também foi um movimento popular iniciado pelos jovens ingleses a partir da moda, da música e da arte. A explosão midiática de bandas como *Oasis*, *Blur* e *Spice Girls* contribuiu de forma direta para a disseminação dos ideais do estilo musical chamado *Britpop*, levando, assim, a uma renovada era de otimismo no Reino Unido, muito contrário aos sentimentos vividos nos anos 1970 e 1980.

Originado em um trecho da música "Rule Britannia", de 1967, feita por Bonzo Dog Doo-Dah Band, o termo *Cool Britannia* ganhou força em 1995 e 1996 após a famosa marca de sorvetes *Ben & Jerry's* lançar o *Cool Britannia Ice Cream*. Esse curioso lançamento fez com que diversas revistas de cultura passassem a se referir à existência de tantos talentos artísticos juntos em uma mesma ilha como uma Britânia Legal ou Britânia Descolada (HARRIS, 2017).

A foto de Noel Gallagher, principal compositor da banda *mancunian Oasis*, apertando a mão de Tony Blair na *Downing Street*, número 10, renovou as esperanças dos jovens e, também, da classe trabalhadora de que, finalmente, poderiam ter um primeiro ministro popular e do Labour Party. O patriotismo do *Cool Britannia* e o envolvimento de Blair com os movimentos culturais e jovens certamente influenciaram as eleições de 1997. Tony Blair foi eleito e assumiu como Primeiro-Ministro Britânico em 2 de maio de 1997, mas nem tudo transcorreu da forma esperada pela grande incentivadora de sua eleição: a *working-class* britânica.

Apesar do otimismo da classe operária, o partido trabalhista, ao chegar ao poder, acaba por não cumprir as promessas anteriormente estipuladas, ocasionando um sentimento geral de insatisfação. Como resposta a esse período que chegava ao fim, as minorias e as subculturas oriundas das classes trabalhadoras começavam a se manifestar - e de modo violento.

³ Britpop é um movimento musical e cultural iniciado em meados dos anos 1990 no Reino Unido. Representando uma reação contra a ascensão da música grunge norte-americana, o Britpop aconteceu durante uma era de otimismo chamada *Cool Britannia* (McGUIRE, 2009). As quatro maiores bandas do Britpop foram chamadas de Big-Four: Oasis, Blur, Suede e Pulp.

O início dos anos 2000 foi marcado pela violência e pelo crime como elementos naturalizados para as gerações jovens, assim como pela consequente repressão e pressão do governo, que criava projetos e se declarava em "uma cruzada contra o crime e a juventude delinquente". O que o governo ignorava era que a estratificação social cumpria um importante papel como origem do problema, já que os maiores índices de criminalidade vinham das classes baixas, caracterizadas pela negligência e pelo desemprego. As subculturas, como os "chavs" e os "hoodies", que surgiram nesse período, eram em sua maioria de jovens das classes trabalhadoras, o que fazia com que elas automaticamente fossem relacionadas a violência ou que fossem taxadas como algo negativo.

3 As Letras

De acordo com um artigo publicado em 2016 pelo jornal londrino "The Independent", *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not* definiu uma geração. Como pode ser facilmente constatado, as letras presentes no álbum nos contam histórias que retratam jovens festejando e principalmente bebendo.

Whatever People Say I Am, That's What I'm Not, além de singles lançados depois, contém 13 faixas dispostas na seguinte sequência: "The View from the Afternoon", "I Bet You Look Good on the Dancefloor", "Fake Tales of San Francisco", "Dancing Shoes", "You Probably Couldn't See for the Lights but You Were Staring Straight at Me", "Still Take You Home", "Riot Van", "Red Light Indicates Doors Are Secured", "Mardy Bum", "Perhaps Vampires Is a Bit Strong But...", "When the Sun Goes Down", "From the Ritz to the Rubble" e "A Certain Romance". Para completar a análise, verificou-se necessário ainda o estudo de mais duas músicas: "Leave Before The Lights Come On", não incluída no álbum e lançada como single, e "Despair In The Departure Lounge", presente na *Extended Play* "Who The F*** Are Arctic Monkeys?" lançada em 24 de abril de 2006.

A estreia tem sido vista como um álbum conceitual⁴ acerca da vida dos frequentadores da noite britânica ou, mais precisamente, da cidade de Sheffield. A primeira metade do disco se destaca pela presença de peripécias e casos adolescentes narrados de forma divertida e embalados pelas guitarras. "The View From the Afternoon", primeira do disco, apresenta a banda ao mundo com Turner, de 20 anos recém completos, aos gritos, proferindo a forte frase inicial: "Expectativa tem o hábito de te preparar para o desapontamento no entretenimento noturno" / "*Anticipation has the habit to set you up, For disappointment in evening entertainment*"⁵ (TURNER, 2006). O álbum fala de garotas nas duas faixas subsequentes, "I Bet You Look Good on the Dancefloor" e "Fake Tales of San Francisco", passando por pistas de dança em "Dancing Shoes" e "You Probably Couldn't See for the Lights but You Were Staring Straight at Me", tentativas de sedução, "Still Take You Home", bebidas "Red Light Indicates Doors Are Secured" e até atritos com a polícia, como em "Riot Van". Da segunda metade em diante, Turner deixa de lado as festas e saídas e passa a aprofundar-se nos dilemas pessoais enfrentados pelos jovens: de um relacionamento que não mais parece funcionar em "Mardy Bum" a como a vida parece deixá-lo cada vez mais vazio, "Perhaps Vampire Is A Bit Strong But...". Em "When The Sun Goes Down", Turner⁶ fala sobre a prostituição presente nos subúrbios de Sheffield, passando pelo álcool em "From the Ritz to the Rubble" até chegar a conclusões quanto aos clubes em "A Certain Romance".

3.1 Táxis, Bebidas e Vida Noturna

Podemos iniciar a análise a partir da canção "Red Light Indicates Doors Are Secured", cujo próprio título já produz uma clara referência a um aspecto rotineiro do Reino Unido. A sentença "red light indicates doors are secured", traduzida para o português como "luz vermelha indica que as portas estão seguras", está escrita na maior parte dos

⁴ Álbum conceito refere-se à composição de letras que versam primariamente sobre um mesmo assunto ou tema. David Bowie, The Beatles e Pink Floyd são exemplos de bandas que se valeram desse processo em algum momento de suas carreiras.

⁵ Todas as traduções de trechos das canções foram feitas pelos autores deste artigo visando a maior proximidade possível com o sentido original do verso composto por Alex Turner.

⁶ Eventualmente, por conta das diversas entrevistas em que Alex Turner afirma que muitas das suas letras são inspiradas em eventos reais, serão citados Turner e narrador como se fossem a mesma pessoa.

táxis britânicos e significa que, quando a luz está acesa, as portas estão trancadas e ninguém pode sair ou entrar no táxi sem que o motorista permita.

A partir da história apresentada pelo narrador, é possível supor que uma festa teria acontecido e que ele teria presenciado alguns conflitos; no entanto, ao mesmo tempo em que ele está discorrendo sobre esses eventos, já está em um táxi voltando para a casa, lembrando o que aconteceu durante a sua noite. Essa história não é linear: o público ouve o presente e o passado quase ao mesmo tempo em que a ação acontece em três diferentes cenários: o táxi, as ruas e a festa.

Voltando a discorrer em relação aos táxis, o narrador da música – que muito se assemelha a uma crônica – logo nas duas primeiras estrofes nos conta que o motorista não permitiu que seis pessoas entrassem no automóvel e, então, o grupo teve que pedir dois carros para comportar todas as pessoas, como podemos ver em: "Pergunte se nós seis podemos entrar, se não vamos ter que ter dois" / *"Ask if we can have six in, if not we'll have to have two"* (TURNER, 2006). Na segunda estrofe, Turner descreve e, também, se queixa do alto preço que o taxímetro está marcando, mesmo que eles tenham andado por uma distância mínima: "Como pode já estar em duas libras e cinquenta? Nós só andamos uma jarda" / *"How come it's already two pound fifty? We've only gone about a yard"* (TURNER, 2006). Além de todos esses aspectos, ele ainda se refere a mais uma corriqueira situação para os cidadãos do Reino Unido: "E eu estou sentado andando para trás, não queria ir embora" / *"And I'm sitting going backwards, and I didn't want to leave"* (TURNER, 2006). Para um leitor ou ouvinte familiar aos tipos de táxis britânicos, esse trecho é uma clara referência à disposição dos assentos: há bancos em que os passageiros se sentam virados para a parte de trás do táxi e de frente para os outros passageiros.

Avançando para o final do álbum, a décima segunda canção, "From the Ritz to the Rubble", apresenta, assim como "Red Light Indicates Doors Are Secured", uma típica noite descrita por um jovem narrador acompanhado de seus amigos. As

primeiras linhas constroem um cenário quanto ao que parece ter acontecido na última noite, o jovem está na fila para um clube ou uma festa e descreve os seguranças dispostos na entrada: "Bom, na última noite havia esses dois seguranças / E um deles parecia ok / O outro era assustador / Era do jeito dele ou de nenhum, totalitário" / *"Well, last night these two bouncers / And one of 'em's alright / The other one's a scarier / An his way or no way totalitarian"* (TURNER, 2006). O segurança pode ter sido descrito aqui como "totalitário" porque, logo após esse episódio, ele barra a entrada do grupo.

Já no verso seguinte, o narrador aponta que há alguém a pôr a mão em seu peito para poder acertá-lo com um soco, mas com o camuflado desejo de produzir uma reação no grupo a ponto de haver uma ação para que uma briga generalizada comece: "Ele põe a mão em seu peito / Ele quer te dar um murro / Bem, secretamente, eu acho que quer que você exploda" / *"He's got his hand in your chest / He wants to give you a duff / Well, secretly I think they want you all to kick off"* (TURNER, 2006).

Considerando que a pessoa não acerta o narrador, é possível que esse indivíduo seja o segurança do início da narrativa e, por estar trabalhando, não ouse começar uma briga. Nas linhas seguintes, ele explica o porquê de o segurança querer despertar um confronto: apenas para ter uma história para contar, como pode ser observado no trecho "Eles querem braços voando por todos os lados / Assim como garrafas / Só para ter algo para conversar / Uma história para contar" / *"They want arms flying everywhere / And bottles as well / It's just something to talk about / A story to tell"* (TURNER, 2006).

Na segunda parte da canção há dois versos de estruturas muito similares: o primeiro sendo "Essa cidade é uma cidade diferente hoje / Digo, essa cidade é uma cidade diferente do que ela era na última noite" / *"This town's a different town today / Said, this town's a different town to what it was last night / You couldn't have done that on a Sunday"* (TURNER, 2006) e o segundo "Aquela menina é uma menina diferente hoje / Digo, aquela menina é uma menina diferente daquela que você beijou na última noite" / *"That girl's a different girl"*

today / Said, that girl's a different girl to what you kissed last night / You couldn't have done that on a Sunday" (TURNER, 2006). A ideia de que tanto a cidade quanto a garota são diferentes na manhã, quando comparados com o que eles pareciam ser na última noite, pode ser interpretada como um efeito da ingestão de álcool ou drogas e como isso pode ter alterado a percepção do narrador acerca dos eventos que o cercavam.

A música termina com um verso muito marcante e capaz de funcionar como uma metáfora para a própria narrativa: "Sobre o que falamos na última noite / Fazia tanto sentido / Mas agora que a neblina se dissipou / Isso não faz mais sentido" / *"Last night what we talked about / It made so much sense / But now the haze has ascended / It don't make no sense anymore"* (TURNER, 2006). Aqui, o narrador pode estar insinuando que as coisas ditas na letra não fazem sentido, ou que ele e seus amigos estavam em tamanho estado de embriaguez que tudo que fora contado na noite anterior não parece mais ter sentido no momento presente. É interessante notar como o narrador volta seu olhar para os eventos da última noite com lucidez e objetividade, mas ainda assim admite que muitas das coisas vividas não são, ou não parecem ser, sensatas.

3.2 Conflitos com a Lei

"Riot Van" é a sétima canção do álbum e a primeira a mostrar um lado diferente sobre ser um típico adolescente irresponsável no Reino Unido. Se nas outras letras de *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not* Turner descreve confusões na vida noturna jovem sem consequências sérias para os personagens narrados, em "Riot Van" há uma diferente linha de raciocínio. Nessa música, ele nos conta uma história sobre um grupo de adolescentes que parecem ser muito familiares, ou acostumados, com a quebra de leis e o desrespeito com autoridades policiais.

A primeira linha da canção já dá dicas ao introduzir o tema principal, além de já preparar o público para o que virá em seguida: confronto com a polícia. *"So up rolls a riot van"* é a primeira sentença na letra e começa por dizer que há um

carro de polícia chegando em algum local. Riot Van é um automóvel grande, como um pequeno caminhão ou furgão, usado pela polícia inglesa para prender duas ou mais pessoas; entretanto, ao invés de sentirem medo ou temor em serem presos, os adolescentes encaram a situação com entusiasmo em: "E lampeja excitação nos garotos" / *"And sparks excitement in the boys"*.

Após a introdução, Alex Turner descreve as aventuras do grupo, enquanto correm e se escondem dos policiais de um modo bastante infantil: "Nós não fizemos algo de tão errado, mesmo assim corremos apenas para dar risadas / apenas pelas risadas" / *"We did not do that much wrong, still ran away though for the laugh / just for the laugh"* (TURNER, 2006). Nesse meio tempo, o narrador parece estar rindo enquanto esconde-se em algum lugar obscuro e diz para os outros que eles devem permanecer calados se não quiserem ser presos: "E por favor parem de falar / porque eles não vão nos encontrar se vocês pararem / Aqueles garotos bobos de azul / Bem, eles não vão nos pegar" / *"And please just stop talking / Because they will not find us if you do / Oh, those silly boys in blue... / Well, they will not catch me and you"* (TURNER, 2006).

Ao dizer *"those silly boys in blue"*, o contador da história demonstra todo o desrespeito para com autoridades e sua indiferença em relação a uma possível prisão. Isso se torna ainda mais claro no diálogo que acontece no meio da canção entre o policial e um dos jovens: "Você andou bebendo, filho? Você não parece velho o suficiente para mim / Desculpe-me, oficial, há uma idade que eu deva ter? Porque ninguém me contou" / *"Have you been drinking, son? You do not look old enough to me. / I am sorry, officer, is there a certain age you are supposed to be? Because nobody told me"* (TURNER, 2006). O adolescente não se importa sequer em negar as acusações de estar bebendo sendo menor de idade e faz uso da ironia para lidar com a situação ao fingir que não estava ciente de que haveria uma idade mínima para o consumo de álcool.

No Reino Unido, a idade mínima para comprar bebidas alcoólicas é, como no Brasil, 18 anos. Entretanto, se aos olhos do vendedor o jovem aparentar

ser menor de idade, ele tem o direito de pedir um documento que comprove o contrário. Assim, mesmo diante dos questionamentos provenientes dos policiais, o grupo parece ser indiferente e imprudente em relação ao consumo ilícito de álcool.

Talvez devido ao fato de que as consequências para menores de idade não sejam tão rígidas, Turner diz que "Eles não podiam ligar menos" / *"They could not care less"* quando os oficiais de polícia "apanham seus endereços e nomes" / *"get their address and names took"* (TURNER, 2006). No entanto, mesmo que durante toda a narrativa os jovens parecessem estar totalmente despreocupados acerca das penalidades que poderiam vir a sofrer, o desfecho não parece ter sucedido da maneira que eles esperavam: "Jogado no camburão / Todos os policiais o chutaram pra dentro / E não havia jeito de ele vencer / Ele só deveria aceitar" / *"Thrown in the riot van / And all the coppers kicked him in / And there was no way he could win / Just had to take it on the chin"* (TURNER, 2006). Ao usar a expressão *"take on the chin"*, Turner pode estar dizendo que o grupo perdeu o conflito contra os policiais e agora seria melhor aceitar a derrota porque não há mais possibilidades de que os adolescentes saiam vencedores.

3.3 As Coisas Mudam Quando o Sol se Põe

Além dos temas já mencionados acima na análise, o décimo primeiro som do álbum, "When The Sun Goes Down", reporta para uma séria questão social que não acontece apenas no Reino Unido, mas afeta globalmente grupos historicamente oprimidos: a prostituição. Nas ilhas britânicas, a prostituição é um ato lícito; no entanto, algumas atividades relacionadas com esse ato não são legalmente permitidas: gerir um bordel, ser cafetão ou cafetina ou comprar sexo de uma pessoa menor de idade, por exemplo.

As primeiras linhas da canção "Então, quem é aquela menina lá? / Eu me pergunto o que ocorreu de errado para ela ter de estar nas ruas" / *"So who's that girl there? / I wonder what went wrong so that she had to roam the streets"* (TURNER, 2006) claramente mostram que a letra irá girar em torno da questão da prostituição, com o narrador sugere-

rindo que algo aconteceu durante a vida da menina para que ela estivesse nessa situação. Essas linhas também podem ser vistas como referência para a música "Roxanne" da banda inglesa The Police. Após isso, apresenta outro personagem: o *scummy man*. Conforme o narrador continua a descrever as ações do *scummy man*, se tornam ainda mais claras as dinâmicas de poder presentes entre ele e a prostituta. O verso, em evidente intertextualidade com "Roxanne", demonstra isso: *"And he told Roxanne to put on her red light"* (TURNER, 2006) (em comparação com o original *"Roxanne you don't have to put on the red light"*).

Na segunda parte da composição, há um elemento literário marcante, não necessariamente relacionado com o tema, mas tão incomum em uma música que é plenamente válido de mencionar. Nos terceiro e quarto versos, "Ela faz uma proposta sutil / Desculpe, querida, eu vou ter de recusar" / *"She makes a subtle proposition / I'm sorry love I'll have to turn you down"* (TURNER, 2006), podemos notar o emprego da estrutura linguística do discurso direto. A linha *"I'm sorry love I'll have to turn you down"* é dita por algum terceiro personagem ao responder a proposta da garota, enquanto tudo isso é observado pelo narrador.

Outro fragmento capaz de expor quão sério é a questão da prostituição, e como a relação entre mulher-cliente transparece as existentes dinâmicas de poder, pode ser percebido em "Aposto que ela está aliviada em vê-lo / Chegando e dando-lhe um olhar / Porque ela deve estar congelando" / *"Bet she's delighted when she sees him / Pulling in and giving her the eye / Because she must be fucking freezing"* (TURNER, 2006). Na última linha, o narrador sugere que ela só está feliz em ver o cliente porque ela está sentindo frio, o que é confirmado no último verso *"It do not stop in the winter, no"*, significando que ela não tem condições de parar de trabalhar nem mesmo nos dias mais gélidos do inverno inglês.

Finalmente, o refrão, que dá título à música, "Eles dizem que isso muda quando o sol se põe" / *"They say it changes when the sun goes down"* (TURNER, 2006) se refere ao distrito industrial de Neepsend em que a banda costumava ensaiar.

Durante o dia, o local era apenas destinado aos trabalhadores das indústrias próximas; contudo, assim que o sol se punha, o distrito transformava-se em um ponto de prostituição e de consumo de drogas. Mesmo com tão pesado tema de canção, a música tornou-se um dos maiores sucessos da banda, sendo cantada a plenos pulmões em concertos e festivais, até mesmo antes de seu lançamento oficial.

3.4 Flertando com o Sucesso Comercial

A segunda música do álbum, "I Bet You Look Good On The Dancefloor", muito se dissocia da última analisada, "When The Sun Goes Down". Com a frase "*We are Arctic Monkeys and this is "I Bet That You Look Good On The Dancefloor". Do not believe the hype.*" Turner começa o videoclipe de seu primeiro *single* oficial dizendo que as pessoas não deveriam acreditar em todas as intensas apostas que jornais e críticos faziam na banda. Talvez ele estivesse equivocado, pois a canção de 2:58 minutos venceu o prêmio de música do ano pelo canal NME e aparece em diversas listas das músicas mais importantes do nosso século.

Nessa letra, o cantor não escreve sobre um tema tão delicado quanto a prostituição, mas sim sobre clubes de dança, imaginação e flerte. Explicando parcamente o enredo, Turner, ou o seu narrador, vê uma pessoa nas ruas durante um dia rotineiro e começa a imaginar como deve ser a imagem dela em uma pista de dança, ou se ela possa vir a ter algum interesse nele. Através de uma gíria tipicamente britânica, ele inicia sua composição dizendo "Pare de me olhar assim / Eu vou parar de te olhar assim / O que me surpreende é que eu não quero que você pare" / "*Stop making the eyes at me / I will stop making my eyes at you / What it is that surprises me is that I do not really want you to*" (TURNER, 2006). "*Making eyes*" é uma expressão que significa o mesmo que estar olhando fixamente para uma pessoa e, através desse olhar, estar sugerindo algum sentimento ou atração sexual.

Alex Turner continua a adotar gírias e expressões para retratar a desconfortável situação de estar flertando com uma pessoa desconhecida:

"E seus ombros estão congelados, frios como a noite / Oh, mas você é uma explosão, você é dinamite" / "*And your shoulders are frozen, as cold as the night / Oh, but you are an explosion, you are dynamite*". "Frozen shoulders", além de ser também o nome de uma condição médica, significa o mesmo que a expressão *cold shoulders* que, por sua vez, é utilizada para se referir a um sujeito que ignora outro. Assim, a pessoa provavelmente não está prestando tanta atenção no narrador quanto ele nela, e essa ideia torna-se mais definida na próxima sentença: "Eu gostaria de que você parasse de me ignorar, porque isso está me deixando louco / Sem um som, sim, você está me chamando e eu não acho que isso seja justo" / "*I wish you'd stop ignoring me because it is sending me to despair / Without a sound, yeah, you are calling me and I do not think it is very fair*" (TURNER, 2006). O narrador parece estar tão afeiçoado a pessoa a ponto de acreditar que ela o esteja chamando mesmo sem dizer uma única palavra. No refrão "Eu aposto que você fica bonita na pista de dança / Eu não sei se você está procurando por namoro ou / Eu não sei pelo que você está procurando" / "*I bet that you look good on the dancefloor / I do not know if you are looking for romance or / I do not know what you are looking for*" (TURNER, 2006) tudo que ele é capaz de imaginar é que essa pessoa deva ficar bonita na pista de dança ou em um clube, mesmo que o personagem não saiba se ela deseja romance ou qualquer outra situação amorosa.

Assim, além de criar uma cena plenamente cotidiana enquanto fantasia sobre a vida noturna nos pubs e nos clubes, Turner também evoca, em "*I Bet You Look Good On The Dancefloor*", algumas referências culturais e literárias: desde a música "Rio" da banda inglesa Duran Duran em "*Your name isn't Rio, but I do not care for sand*", passando pelo romance "1984" de George Orwell até chegar em Shakespeare no trecho "Oh, não há nenhum amor, nenhum Montecchi ou Capuletti / Só músicas animadas e repertórios de DJs e / Pistas de danças imundas e sonhos de indecências" / "*Oh, there ain't no love, no Montagues or Capulets / Just banging tunes and DJ sets and / Dirty dancefloors*

and dreams of naughtiness" (TURNER, 2006). Dessa forma, talvez ele esteja dizendo que não há mais amor eterno como na tragédia do casal Romeu e Julieta, que talvez a vida noturna britânica seja apenas um emaranhado de pistas de dança sujas e melodias a partir de DJ's.

3.5 Amores no Recém-chegado Século XXI

As duas últimas músicas analisadas, "Despair in the Departure Lounge" e "Leave Before the Lights Come On" não estão presentes no álbum *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not*, mas, tanto por serem escritas e lançadas na mesma época, quanto por ajudarem a construir uma imagem capaz de retratar ainda melhor a vida dos jovens britânicos nos primeiros anos dos anos 2000, acabaram por adentrar à discussão presente. As duas composições falam, mesmo que de formas muito distintas, sobre o mesmo tema: relacionamentos amorosos em idades que poderiam ser configuradas como os últimos anos da adolescência. Enquanto "Leave Before the Lights Come On" trata de amores de uma única noite e seus embaraçosos desenlaces, "Despair in the Departure Lounge" aborda o amor à distância durante os primórdios da globalização por meio de celulares.

"Leave Before the Lights Come On" foi lançada como *single* em 14 de agosto de 2006 e, mesmo que não tenha sido incluída no álbum de estreia da banda, foi a música responsável por encerrar a divulgação de *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not* (o próximo lançamento viria apenas em 2007 para divulgação do segundo disco da banda *Favourite Worst Nightmare*). O enredo trata da insegurança do personagem em manter um relacionamento de apenas uma noite ou, em inglês, *one night stand*. Esse sentimento fica evidente logo nos três primeiros versos da canção, onde ele parece tentar convencer-se a si mesmo de que dormir com uma pessoa desconhecida não irá causar-lhe arrependimento: "Bom, essa é uma boa ideia / Ele não faria se não fosse / Ele não faria se essa não fosse uma boa ideia" / "Well, this is a good idea / He would not do it if it was not / He would not do it if it was not one" (TURNER, 2006). O personagem anima-se com

a possibilidade de, após uma típica aproximação que ocorre em pubs ou bares, sair acompanhado do local. Turner ensaia uma espécie de diálogo nos três versos seguintes em: "Bom, minha amiga te acha bonito / Oh, que modo de começar tudo isso / Você disse "Elas sempre são palavras excitantes de se ouvir" / "Well, my friend fancies you / Oh, what a way to begin it all / You said "They are always exciting words to hear" (TURNER, 2006).

Se na primeira estrofe Turner descreve a noite que antecedeu o ato, na segunda ele já avançou horas em sua narração: as duas pessoas já dormiram juntas e agora tentam lidar com a estranha sensação de acordar ao lado de um completo desconhecido após uma noite, muito provavelmente, regada a bebidas: "E eles acordam juntos quase não se dando conta como / Estranhamente se espreguiçam e bocejam / É sempre difícil na manhã" / "And they woke up together not quite realising how / Awkwardly stretching and yawning / It is always hard in the morning" (TURNER, 2006).

Partindo para o refrão, temos a suposição do narrador de que essa estranheza seja o preço a se pagar por manter uma relação sexual com alguém com quem não se compartilhe nenhum laço de amizade. Além disso, ainda na mesma estrofe, o cantor traz para sua composição o conhecido efeito de estar alcoolizado sob as luzes de uma festa em que todas as pessoas parecem mais atraentes do que realmente podem vir a ser: "Ela está pensando que ele parece diferente hoje / E que agora não há mais nada para supor" / "She is thinking he looks different today / And now there is nothing left to guess now". Agora que o dia está clareando, a menina não tem mais o que adivinhar sobre o seu parceiro da noite, não há mais a escuridão ou o álcool para camuflar a verdadeira aparência dele e, por isso, ele parece estar diferente em comparação à noite anterior.

Na estrofe seguinte, percebe-se um interessante contraste em relação ao trecho final da canção. Primeiramente, o narrador deixa claro que o casal saiu antes de que as luzes se acendessem, para que não precisassem encarar um ao outro à luz do dia: "Eles saíram antes de que as luzes se acendessem, porque eles não queriam arruinar

o que já tinham passado"/ *"They left before the lights came on, Because they did not want to ruin what it was"* (TURNER, 2006). No entanto, a última sentença da música "Eu te levo, a que horas passa o ônibus?" / *"I will walk you up, what time is the bus come?"*, curiosamente cantada pelo baterista Matt Helders e não por Alex Turner, deixa implícita uma aparente contradição ao fato previamente narrado: talvez eles não tenham saído antes de que as luzes fossem acesas. Essa última frase é repetida quatro vezes e mostra que, possivelmente, o casal fictício tenha tido coragem o suficiente para que ficassem frente a frente sóbrios e às claras.

Para finalizar, ele nos mostra que, durante a noite em uma possível festa, decidir ir para a cama com uma pessoa desconhecida pode ser uma fácil decisão a se tomar, contudo essa escolha toma proporções não muito fáceis de se lidar na manhã seguinte. O verso "E como você pode acordar ao lado de alguém que você não ama e não se sentir estranho por isso? Oh, ele tinha um problema" / *"And how can you wake up with someone you do not love / And not feel slightly fazed by it? / Oh, he had a struggle"* (TURNER, 2006) é capaz de demonstrar toda essa perturbação que o personagem parece passar durante a manhã posterior.

A última música avaliada por este trabalho foi distribuída em 24 de abril de 2006 na *extended play* intitulada *Who the Fuck Are Arctic Monkeys?*. A gravação possui cinco músicas e, dentre elas, "The View from the Afternoon", a primeira canção do álbum *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not*. O objeto de análise aqui será "Despair in the Departure Lounge", na qual o cantor descreve a estranha dualidade de estar vivendo o sonho de sucesso de muitas pessoas, em um mundo que começa a se globalizar, mas paradoxalmente sentir-se tão sozinho sem a possível namorada.

Sempre jogando com o distanciamento emocional por meio do deslocamento físico, Alex Turner começa sua composição narrando um personagem angustiado enquanto move-se pela cidade em um automóvel: "Ele a está desejando em uma minivan / Pode haver prédios e coisas bonitas para se ver, mas arquitetura não vai ajudar / Mesmo que isso diga muito sobre a cidade ou o lugar / Eu não ligo para o que eles têm, vou

continuar ignorando-os" / *"He is pining for her in a people carrier / There might be buildings and pretty things to see like that but architecture won't do / Although it might say a lot about the city or town / I do not care what they have got, keep on turning them down"* (TURNER, 2006). "Pinning" pode ser traduzido com o significado de estar nervoso a ponto de sua saúde estar em risco devido ao estresse e, nesse caso, ele está nervoso de não vê-la; não adianta vislumbrar a bela arquitetura da cidade, ele continuará no mesmo estado de ânimo. Turner continua a descrição de sofrimentos do personagem imediatamente após a última estrofe com "Não diz as coisas engraçadas que ela diz / Nem tente animá-lo porque / Isso simplesmente não vai ocorrer" / *"It do not say the funny things she does / Do not even try and cheer him up because / it just will not happen"*. Além de estar apresentando uma tristeza profunda por parte da persona em questão, também é notório que os pronomes "eu" e "ele" começam a se misturar, fazendo com que seja possível supor que tanto narrador, quanto personagem, na verdade, sejam a mesma pessoa.

Seguindo a dualidade da distância física por meio de viagens, o narrador conta agora sobre o avião em que o personagem encontra-se: "Ele teve aquele sentimento novamente, desta vez no avião / Podem haver telas na parte de trás dos assentos da frente, mas Rodney e Del não vão ajudar / Mesmo que isso possa afastar sua mente do sofrimento e da dor / Ria quando ele cai pelo bar, mas você está sentindo a mesma coisa" / *"He's got the feeling again, this time on the aeroplane / There might be tellies in the back of the seats in front, but Rodney and Del won't do / Although it might take your mind off the aches and the pains / Laugh when he falls through the bar but you're feeling the same"* (TURNER, 2006).

O sentimento refere-se não apenas à saudade, mas também ao medo de perder a pessoa amada por conta da distância física que os separa no momento. Turner vale-se da famosa série britânica produzida pela BBC chamada *Only Fools and Horses*, em que há uma cena onde os dois personagens – Rodney e Dell – encontram-se escorados em uma mesa de pub, da qual o gar-

com do estabelecimento a certa altura remove a tampa, fazendo com que um dos personagens, ao ir novamente escorar-se, acabe caindo no chão.

O narrador diz que, por mais que o seu personagem esteja rindo da cena, ele sabe que continua com todas as sensações desagradáveis de estar longe da pessoa em questão. Turner finaliza a estrofe remetendo ao fato de que a menina não está junto no avião para assistir à série e muito menos estará lá para esperar quando o avião pousar "Porque ela não está lá para segurar a sua mão / Ele não estará te esperando quando você pousar" / "*Because she isn't there to hold your hand / She won't be waiting for you when you land*" (TURNER, 2006).

Durante o refrão, o narrador parece assumir novamente o lugar do personagem e dialogar com alguém. A cena assemelha-se a uma conversa em que ele conta pelos percalços que está passando e queixa-se da distância da namorada, algo que é capaz de deixá-lo fisicamente doente, como atestado em: "E não diga *owt*, porque você não tem a menor ideia / E ela ainda não está por perto / E esse pensamento vem acompanhado pelo medo / E isso faz com que você se sinta / mal" / "*And do not say owt, because you have got no idea / And she is still nowhere near / And the thought comes closely followed by the fear / And the thought of it makes you feel a bit... / ill*" (TURNER, 2006).

O narrador segue interpretando como se ainda fosse o personagem da história e produz os seguintes versos: "E a realidade chutou dentro de nós / Parece que quando nos tornamos vencedores / Você acaba perdendo algo e meio que se pergunta / Se você de fato venceu" / "*And then reality kicked in within us / it seems as we become the winners / You lose a bit of summat, and half wonder / If you won it at all*" (TURNER, 2006). Delicadamente posta por Turner em sua composição está a ideia de que, muitas vezes, para tornar-se um vencedor, de acordo com os padrões sociais, você acaba por se ver obrigado a abdicar de coisas, momentos ou pessoas importantes na sua vida. Se de fato a história for inspirada por eventos reais, é possível supor que as constantes e longas turnês possam ter obrigado o músico a privar-se de relações pessoais significativas, algo que lhe

causou fortes sentimentos de melancolia.

Finalizando tanto a análise como também a música, Turner deixa o título da canção para ser citado apenas no último verso: "Desespero no salão de embarque / É uma e eles continuarão por perto até às três / Sem sinal e bateria fraca / O que aconteceu comigo?" / "*Despair in the departure lounge / It is one and they will still be around at three / No signal and low battery / What has happened to me?*" (TURNER, 2006). Além de "*despair*" por si só já ser uma palavra que remete muito mais a uma aflição fora dos padrões, "*the departure lounge*" deixa claro o motivo de tamanha perturbação por parte do narrador/personagem. Não esquecendo que, em 2006, tanto celulares quanto a internet caminhavam a passos lentos rumo à globalização digital, ele não tem mais sinal para poder se comunicar com quem desejar e seu celular está prestes a descarregar. Também se pode, sem tanto esforço, interpretar a sentença "*No signal and low battery*" como se referindo não apenas ao celular, mas, sobretudo, ao próprio narrador, como se estar longe da pessoa amada o deixasse desnorteado e sem energias.

"*Despair in the Departure Lounge*" poderia facilmente ser considerado um poema romântico sobre como a vida muitas vezes nos força a alçar voos para que possamos ser bem-sucedidos naquilo que almejamos, mas que, com isso, tenhamos de nos distanciar das pessoas com quem nos importamos. Tudo isso ao mesmo tempo em que o mundo, tão comumente dito por globalizado, ainda é incapaz de fazer-nos sentir próximos de onde gostaríamos de estar.

Considerações Finais

Antes mesmo do lançamento do primeiro disco, a colunista Laura Barton, do jornal inglês *The Guardian*, se pergunta se os Arctic Monkeys mudariam a indústria musical. A reportagem foi escrita em outubro de 2005, quase três meses antes de *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not* ser o álbum de estreia mais rapidamente vendido na história do Reino Unido.

Barton informa que a banda é uma das primeiras a utilizar um novo meio de divulgação: a

internet. Além disso, a crítica sugere que o imenso sucesso do grupo, previamente ao lançamento do álbum, reflete o fracasso das antigas formas de atuação das gravadoras que, em seu ponto de vista, não eram mais capazes de continuar engajando o público ouvinte da mesma forma que ocorria anteriormente. Assim, a internet, em 2005, tornava-se um terreno fértil para inovações sem que essas precisassem ser aprovadas por grandes gravadoras ou produtoras, cabendo, prioritariamente, ao público a incumbência de compartilhar e divulgar as bandas ascendentes.

A arte sempre parece ter estado presente e disponível para servir de estudo futuro acerca de algum episódio relevante na trajetória da humanidade. A pintura em tela, por exemplo, muito antes das fotografias, era a responsável por registrar momentos importantes da história. A partir, também, dessa ideia, pretendeu-se explorar esse campo ainda pouco pesquisado, relacionado à música pop. Espera-se que este trabalho possa vir a ser útil para pesquisadores que também pretendam usar arte como documento de recorte sincrônico, ou pretendam saber mais sobre como estavam dispostos o corpo social e a cultura britânica no início dos anos 2000. Usaram-se as letras das músicas como ponto de partida para a avaliação de uma cultura – as canções, nesse caso específico, representando, uma geração de jovens ingleses em seus hábitos rotineiros.

A pesquisa serviu para reforçar a impressão inicial de que Alex Turner, por meio das letras em *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not*, foi genuinamente capaz de retratar a sociedade em questão com grande riqueza de detalhes e, ainda, de forma muito poética. Um dos mais característicos aspectos das suas composições é a constante presença de referências culturais em suas letras.

A fim de não prolongar indevidamente o presente escrito, não se pôde avaliar todas as músicas do álbum, muito menos todas as referências culturais escritas por Turner, sendo muitas delas relativas à literatura, desde os já citados George Orwell e William Shakespeare, a Sherlock Holmes, em "A Certain Romance". A própria frase que dá título ao álbum: "*Whatever people say I am, that's*

what I'm not" é uma citação da sentença originalmente pronunciada por uma personagem do romance *Saturday Night And Sunday Morning*, de 1958, do escritor Alan Sillitoe da cidade inglesa de Nottingham. Novamente em "A Certain Romance", Turner vale-se de referências a roupas, "Reebok" e "Converse", para referir-se à cultura "Chav"; ou, em "Still Take You Home", a referência à loja inglesa de moda feminina *TopShop*, para designar uma menina privilegiada economicamente.

O termo "Chav" é empregado pejorativamente para caracterizar os típicos grupos de jovens ingleses que se vestem com jaquetas quebravento, calças largas e tênis das marcas "Reebok" ou "Converse". Esses jovens são estereotipados por possuírem empregos de baixo salário e comumente serem vistos vagando pelas ruas.

Muitas dessas menções ajudaram a construir, ou capturar, a sensação de como é ser um adolescente nos anos 2000. O canal britânico *Digital Spy*, de propriedade da *Hearst Magazines UK*, publicou um artigo em 2016 em comemoração aos 10 anos do lançamento de *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not*. Esse artigo salienta o quão representativo é o álbum, desde seu título: "*How Arctic Monkeys' Whatever People Say I Am, That's What I'm Not' Perfectly Captured Being a Teenager in 2006*". A matéria discorre sobre vários versos das composições, enaltecendo como Turner consegue abordar tantas características simbólicas para a juventude inglesa. Além desses aspectos todos, considerando que a narrativa de Turner é plausivelmente influenciada por suas experiências de vida, o álbum possui um tom autobiográfico em sua composição.

Por fim, cabe ressaltar mais uma vez que o foco principal deste trabalho foi melhor desvendar como a banda Arctic Monkeys apresentou a juventude britânica. Para que isso fosse possível, foi feita uma aproximação entre a cultura do Reino Unido e as letras de *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not* e dos dois *singles* que não fizeram parte da relação final de músicas do álbum.

Assim, ao fim, chega-se à conclusão de que o sucesso do primeiro álbum de estúdio dos Arctic Monkeys muito deveu-se à composição de Turner

como principal fator, visto que essas letras foram compostas por um jovem inglês da mesma idade de seus ouvintes, bem como as narrativas todas aproximavam-se do cotidiano do público. Não apenas apresentando relatos da vida cotidiana, mas também fazendo isso a partir da construção de descrições e histórias, o compositor adota elementos inusitados, como visto na sessão de análise das letras, os quais, quando dispostos juntos, são capazes de consolidar o lugar de *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not* como um dos melhores álbuns da década.

REFERÊNCIAS

ARCTIC MONKEYS, 2006. *Whatever People say I Am, That's What I'm Not*. [S. l.]: Domino Records, 2006. 1 CD.

BARTON, Laura. The question: Have the Arctic Monkeys changed the music business? *The Guardian [online]*, [s. l.], 25 out. 2005. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2005/oct/25/popandrock.arcticmonkeys>. Acesso em: 13 dez. 2017.

HARRIS, John. Cool Britannia: where did it all go wrong? *New States Man*, [s. l.], maio 2017. Disponível em: <https://www.newstatesman.com/1997/2017/05/cool-britannia-where-did-it-all-go-wrong>. Acesso em: 15 out. 2017.

HENSHER, Phillip. How do you define a northerner? *The Spectator Online Magazine*, jun. 2013. Disponível em: <https://www.spectator.co.uk/2013/06/the-nor-th-by-paul-morley-review/>. Acesso em: 13 dez. 2017.

JAKUBA, Marek. *Exploring the Contemporary British Youth Culture*. Tese (Bacharelado em Filologia) – Faculty of Humanities, Tomas Bata University in Zlin, Zlin, 2011. Disponível em: http://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/16067/jakuba_2011_bp.pdf?sequence=1. Acesso em: 31 jul. 2017.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. p. 462-473.

McGUIRE, Stryker. This time I've come to bury Cool Britannia. *The Guardian [online]*, [s. l.], 29 mar. 2009. Disponível em: <https://www.theguardian.com/politics/2009/mar/29/cool-britannia-g20-blair-brown>. Acesso em: 15 out. 2017.

MONTGOMERY, Christopher. The Linguistic divide. In: MONTGOMERY, Christopher. *Northern English Dialects: A perceptual approach*. 2007. Tese (PhD in Linguistics) - National Centre for English Cultural Tradition, University of Sheffield, Sheffield, 2007. Disponível em: http://etheses.whiterose.ac.uk/1203/2/Montgomery,_C.pdf.

NME. *Arctic Monkeys: Whatever People Say I Am, That's What I'm Not*. NME, [s. l.], 2006. Disponível em: <http://www.nme.com/reviews/album/reviews-arctic-monkeys-7837>. Acesso em: 31 jul. 2017.

SCUMMY MAN. Direção: Paul Fraser. Produção: Mark Herbert, Diarmid Scrimshaw. Sheffield: Domino Records, 2006, 1 DVD.

SILLITOE, Alan. *Saturday Night and Sunday Morning*. London: W. H. Allen, 1958.

TURNER, Alex. *Whatever People say I Am, That's What I'm Not* [Letras]. [S. l.]: Domino Records, 2006.

Icaro Carvalho

Mestrando da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) na linha de pesquisa Literatura, Sociedade e História da Literatura.

Bruno Amaral Dariva

Mestrando da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) na linha de pesquisa Sociedade, (inter) textos literários e tradução nas Literaturas Estrangeiras Modernas.