

Associação Nacional de História – ANPUH

XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Rock, uma trajetória entre história e música

Rainer Gonçalves Sousa*

Resumo: A discussão sobre o *rock'n'roll*, aqui considerada, traz novas perspectivas e aparatos teóricos que oferecem uma nova visão para os estudos que envolvem História e Música. Estabelecemos um diálogo entre as diferentes noções que teóricos como Theodor W. Adorno, Mikhail Bakhtin e Dominick LaCapra trazem para este tipo de trabalho. Desse diálogo surgem questões sobre a definição de cultura popular, as diferentes significações históricas do *rock'n'roll* e o as múltiplas fontes de interpretação que tal objeto pode oferecer ao pesquisador.

Palavras-chave: História Cultural – Música – *Rock'n'roll*

Abstract: The discussion about rock' n' roll, considered here, brings new perspectives and theoretical apparatuses that offer another vision for the studies that correlate History and Music. We establish a dialogue between the different notions that theoreticians as Theodor W. Adorno, Mikhail Bakhtin and Dominick LaCapra bring for this type of work. From this dialogue comes up concepts about the definition of popular culture, the different historical meanings of rock' n' roll and the multiple sources of interpretation that such object can offer the researcher.

Keywords: Cultural History – Music – *Rock'n'roll*

Explorando a pertinência das questões que legitimam os tratos entre História e Música, pretendo aqui realizar uma amostragem dos descaminhos, problemas e alternativas alcançadas num estudo, por mim realizado, sobre a inserção sócio-cultural do *rock'n'roll* nos Estados Unidos entre as décadas de 1950 e 1960.

Inicialmente, nos deparamos com o fato de que analisar um gênero musical coloca o historiador mediante várias abordagens que podem se iniciar por uma extensa gama de cantores e conjuntos musicais. Além disso, podemos elencar questões sobre performances ao vivo e as leituras do público que aprecia um determinado estilo ou grupo musical. Neste breve levantamento, temos uma amplitude das possíveis abordagens históricas sobre aquilo que o *rock* historicamente significou dentro de suas diversidades.

* Mestrando em História pela Universidade Federal de Goiás.

Apesar dos posicionamentos e constatações claras serem fundamentais para as nossas possíveis perspectivas, não podemos iniciar a pesquisa dando um parecer específico sobre um estilo musical. Antes de encarar essa questão como fundamental, devemos considerar que este não pode ser o ponto de partida na construção de um sentido histórico aos gêneros musicais. Tal posicionamento se torna ainda mais relevante quando destacamos o fato de que os elementos relacionados ao *rock* o constituem enquanto gênero, e negamos a idéia de que ele seja um elemento autônomo capaz de ditar aquilo que pode ou não ser expresso em seu nome. Portanto, devemos inicialmente delimitar os métodos pelos quais podemos justificar a relevância das nossas pesquisas e a validade da nossa perspectiva histórica.

Buscando legitimar o estudo da música popular, assim como do *rock'n'roll*, vários estudiosos criticam as perspectivas de Theodor W. Adorno sobre o assunto. Entre os textos adornianos mais visados pelos pesquisadores de música popular, podemos destacar os textos “*O fetichismo na música e a regressão da audição*” e “*Idéias para a sociologia da música*” como grandes referenciais dessa crítica. Porém, constatar o caráter elitista e apocalíptico desses textos não basta para dar um melhor lugar para a música popular.

Para extrapolar essa crítica, temos que abrir espaço ao sabor de outras linguagens teórico-metodológicas. Nesse intento, procurei buscar, nos conteúdos das obras do pensador russo Mikhail Bakhtin, uma possibilidade de crítica ao legado adorniano e também encontrar outra definição para música popular. Apoiado pelas proposições de Bakhtin extraí uma nova significação da cultura popular que, segundo o autor, é uma manifestação viva que dialoga com os elementos diversos inseridos em sua realidade.

Ao mesmo tempo em que conseguimos superar a problemática do fetiche auditivo de Adorno e sua tentativa legitimadora da música atonal como única forma original, livre e incontestável de manifestação artística do gênero, estabelecemos uma nova compreensão daquilo que pode ser culturalmente definido como popular. Ao conceituar o popular, percebemos uma amplitude da definição que o teórico russo faz do mesmo. Analisando as caracterizações, formas de pensar o mundo, representações e discursos dessa cultura popular, Bakhtin faz seguidas referências ao contexto em que esse universo popular aparece.

Nesse aspecto, o pensador salienta a capacidade que essa cultura possui em transitar entre os elementos discrepantes, as contradições e extremos que uma determinada

sociedade carrega em seu bojo. Os jogos entre subordinadores e subordinados, o trato cômico que o popular oferece à uma cultura oficial, os conflitos entre valores enraizados e as novas possibilidades são temas que se reproduzem de forma múltipla na perspectiva bakhtiniana. Ao trabalhar com as contradições, Bakhtin define sua perspectiva, mas não obedece a um trajeto esquemático onde o popular assume um novo posto hierárquico imbuído de poderes que subjuguem ou aniquilem a cultura oficial e seus representantes econômicos, sociais ou institucionais. Tão pouco o autor endossa o popular como uma ferramenta de uso exclusivo de uma determinada classe social. Sua pretensão é abrilhantar o valor do jogo, das trocas e das transformações que o popular alcança no ato de suas manifestações.

A cultura deixa de ser outro campo de batalha das lutas de classes para ser um terreno aplainado, aberto ao diálogo e à reflexão dos valores socialmente construídos. É nessa base consolidada por Bakhtin que iremos discutir o valor que o *rock'n'roll* possui enquanto uma prática cultural que abriu diálogo aos elementos, ideologias, imagens e instituições de seu contexto. Além disso, podemos ver o *rock* para além de sua quase inconscientemente repetida natureza contra-cultural e superar outros pareceres sistematicamente perpetuados sobre ele.

Proposta esta perspectiva ao *rock* e a cultura popular, podemos retomar o ponto sobre as possibilidades de trabalho que um gênero musical pode nos oferecer. Nesse aspecto, é sempre muito difícil realizar algum tipo de dissociação entre os possíveis elementos a serem estudados, dado o forte grau de interligação que os mesmos apresentam entre si. As bandas, cantores e determinadas vertentes que elaboram as particularidades de um estilo musical transmitem uma série de valores e idéias que se manifestam em formas múltiplas, formas essas que ao mesmo tempo reforçam e ampliam o conjunto de leituras possíveis sobre o *rock'n'roll*.

Nesse sentido, Mikhail Bakhtin defende essa idéia ao dizer que:

A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar de um diálogo, interrogar, escutar, responder, concordar, etc. Neste diálogo o homem participa todo e com toda a sua vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, com o corpo todo, com as suas ações. Ele se põe todo na palavra, e esta palavra entra no tecido dialógico da existência humana, no simpósio universal.. (BAKHTIN apud. CUNHA, 1997, p.71-96)

Desta forma, ao exporem suas idéias no mundo em que vivem, as canções dialogam entre as várias falas encontradas nos diferentes meios de interação social e cultural. Ao mesmo tempo, realizam a um exercício que intercala discursos e subjetividades, interagindo na construção de idéias e conceitos.

Notando que não podemos fazer a leitura de um elemento privilegiado do *rock* em detrimento dos demais, devido sua forte interligação, percebemos um prisma de leituras onde cada um desses aspectos é um item a mais na compreensão desse texto. Porém, como não é possível realizar uma leitura esgotada sobre o assunto, privilegia-se um desses aspectos como um ângulo de perspectivas pelo qual enxergamos uma teia de relações singulares entre um componente que constitui o *rock* e os demais partícipes na construção social, cultural e artística desse gênero musical.

Assim, buscamos elaborar um quadro de perspectivas partindo da análise das letras de música. Para isso, foi necessário estabelecer um parâmetro na escolha e na análise de tais canções, já que extrair algum sentido histórico das letras exige optar por canções que não expressem somente as preferências do historiador. Isto poderia incorrer no erro de privilegiar apenas as letras que dizem aquilo que ele quer escutar. Antes de qualquer coisa, essa pesquisa não quis elencar as “melhores” letras de um conjunto de artistas, mas aquelas que atingiram de forma mais significativa o meio cultural em que elas se difundiram.

As letras de *rock*, apesar de não serem obras compostas por uma extensa narrativa, possuem uma estrutura capaz de nos elucidar uma compreensão histórica tanto segura quanto possível. Nesse sentido, Dominick LaCapra destaca que quaisquer tipos de textos tendem “a ser densamente codificados e ideologicamente saturados porque eles são construídos sob a premissa de conseguir uma mensagem delimitada através do leitor ou ouvinte.” (LACAPRA, 1985, p. 131)

Conseguir uma compreensão por parte de seus ouvintes, nos atenta para a idéia de que qualquer texto tem por princípio criar um elemento identitário para com o seu público. De tal forma, o texto se mostra contaminado por um conjunto de imagens que justificam o nível de compreensão buscado por suas linhas. Essas imagens são, de fato, todo um aspecto contextual, que permeia tanto os autores quanto o público, e não pode ser ignorado pelo pesquisador caso ele pretenda analisar o sentido das canções como sendo construções de um diálogo vivo e interminável.

Desta maneira, a apreciação dos fatos que remontam o período histórico no qual essas letras foram escritas, permite a ampliação das questões a serem discutidas sobre o *rock'n'roll*. Ao mesmo tempo, essa busca de uma relação entre contexto histórico e música deve ser feita levando-se em consideração as várias instâncias que convivem com essa obra e, também, que essa relação não é um mero fornecimento de “dados da realidade” por meio de canções.

Simultaneamente, tratamos o *rock* como um estilo musical que emerge em uma sociedade do pós-guerra, de modo que, todo o aspecto contextual extraído de tal época nos demonstra o quadro de um país que revive um período de euforia econômica mesclada aos desafios de uma nova conjuntura. Nesse sentido, observamos claramente o legado dos fracassos de um passado recente convivendo com as questões e desafios futuros, um conflito onde uma variedade de questões se defrontam com duas diferentes perspectivas.

Munidos da dimensão contextual de LaCapra e a noção dialógica de Bakhtin, podemos enxergar as narrativas das canções como mais do que “marcas comerciais” que singularizam um *hit* dos demais (ADORNO, 1983, p.190).

Por fim, chegamos à escolha das letras, munidos de uma leitura contextual que perfila análises históricas que transitam entre o estilo musical em questão e a sociedade que o consumiu. Considerando a relevância que as canções deveriam ter dentro da pesquisa, busquei utilizar um conjunto de letras, entre os anos de 1955 e 1969, que alcançaram as 100 melhores posições no ranking organizado pela revista norte-americana *Billboard*. Essa mesma revista vem – desde os anos quarenta – publicando listas das músicas mais executadas e se consolidou como uma das maiores divulgadoras do meio musical na mídia impressa dos Estados Unidos.

Usando as listas da revista *Billboard*, conseguimos destacar canções que se envolvem em dois pontos relevantes. Primeiramente, apontamos para um grupo de músicas que tiveram um grande impacto entre os indivíduos daquela época, extrapolando seu mero registro fonográfico. Em segundo lugar, ao usar canções de sucesso, podemos questionar se delas incorre, necessariamente, algum tipo de construção artística artificial ou desarraigada de qualquer aspecto dialógico para com o meio em que estão inseridas.

Na etapa seguinte, lidamos diretamente com as canções, o conteúdo das canções e as possíveis interpretações sobre as mesmas. Propomos uma série de análises assumidamente defendidas pela delimitação teórico-metodológica aqui assumida. As letras contempladas nos permitem abranger assuntos que vão desde essa relação entre o *rock* e a sociedade norte-americana até questões sobre a visão do público sobre essa manifestação artística, cultural e histórica.

Podemos colocar em pauta a ingerência da indústria cultural ao nos depararmos, por exemplo, com a canção *Long Tall Sally*, de 1956. Nela, o cantor Little Richard fala de um homem em dificuldades, que busca na noite e nos relacionamentos extraconjugais uma maneira de extrapolar o seu mundo de obrigações e normas. A letra nos permite questionar como uma canção que aborda tais temas pôde alcançar êxito em uma sociedade onde – sob os ditames de uma indústria cultural – a música livre e insubordinada tenderia a desaparecer em um espaço de repercussão controlado.

Sob outro aspecto, podemos observar que as novas propostas estilísticas e temáticas do *rock* tiveram leituras diversas. A própria idéia do *rock* como o representante de uma cultura jovem ou da chamada contracultura, não pode ser tomado como um dado natural à sua própria caracterização. A adoção de instrumentos comumente usados por bandas de *rock* feito por Bob Dylan – classificado como um cantor *folk* – no álbum “*Bringing It All Back Home*”, de 1965, exemplifica esse tipo de questão. Essa aproximação de Bob Dylan com o *rock* fez com que muitos de seus fãs se desagradassem. Segundo Paul Friedlander, alguns fãs de Dylan consideravam o *rock* uma “música simplista, romântica e voltada para adolescentes” (FRIEDLANDER, 2003, p. 202).

A própria fronteira demarcada pela “*British Invasion*” – momento em que bandas como Beatles, The Who e Rolling Stones alcançam notoriedade no mercado fonográfico dos EUA – demonstra como a visão sobre um estilo se elabora de diversas maneiras. Segundo o escritor Allan Betrock, a “*British Invasion*” antecede um momento em que muitos apreciadores do *rock* acreditavam que “o verdadeiro espírito da música morreu no fim dos anos 50...”. Quase repetindo a perspectiva dos fãs de Bob Dylan, o mesmo autor ressalta que esse público dizia que “os primeiros anos da década de 1960 estavam repletos de uma massa mecanizada e sem cor, anunciada pela chegada dos ‘ídolos da juventude’ ” (BETROCK apud. FRIEDLANDER, 2003, p.105).

Seguindo uma seqüência de leituras sobre as canções aqui apreciadas, não poderíamos nos levar por esse tipo de diferenciação. Colocar o *folk* ou a *British Invasion*

como uma salvação ou um marco na história do *rock'n'roll* somente cria um jogo de etapas, hierarquias e evoluções. Nesse caso, os primeiros anos do *rock* são colocados de forma depreciativa por alguns fãs da *folk music* e os próprios fãs do *rock* negam a diversidade de influências do seu estilo musical preferido, ao desmerecerem os grupos que surgem no fim dos anos cinqüenta. Avançando nessa leitura, podemos ainda destacar como os representantes da invasão britânica são diretamente influenciados pelos primeiros conjuntos e cantores dos anos cinqüenta.

Numa outra leitura, podemos reavaliar o legado musical de Elvis Presley como mais do que uma mera adaptação racista capaz de ampliar o mercado consumidor do *rock*. Para além das equipes de promoção de um cantor que, em alguns momentos é confundido com um produto, podemos enxergar rico campo de interpretações entre sua imagem e suas músicas. Por um lado temos a figura de um cantor masculinizado, atraente e autoconfiante. Por outro, “*Teddy Bear*”(1957) e “*Hard Headed Woman*”(1958) falam de um sujeito ora submisso, ora inconformado com o poder que a figura feminina exerce sobre ele.

Podemos pensar numa conexão entre essas canções e as mudanças de papel do homem e da mulher. Considerando-se como as mudanças do modo de vida urbano e industrial daquela época deslocam as relações entre seus partícipes, não poderíamos subestimar essa construção de imagens. Não iremos admitir algum tipo de feminismo, no entanto, podemos refletir sobre um sentido de mudança nas relações afetivas onde a mulher já exerce outro papel no momento em que também se torna capaz de envolver e exercer domínio sobre homem. Ao ignorar a sobreposição da imagem de Elvis e o conteúdo de suas canções, poderíamos subtrair as possibilidades de entendimento que essa relação contraditória evidencia.

Dando atenção a outros universos temáticos do *rock'n'roll*, poderíamos dar especial destaque às canções “*Blue Monday*” (1957) de Fats Domino e “*Proud Mary*”(1969) do conjunto Creedence Clearwater Revival, que discutem as relações de trabalho e as oposições entre trabalho, campo e cidade. Nessas canções, vemos perspectivas contrárias à uma época onde a euforia econômica – representada por bons índices de emprego e renda – não se colocam como um dado simplesmente refletido em tais músicas de sucesso. Outra vez, perguntamos se as letras são um mero reflexo do real ou se somente alcançam o sucesso através de uma estratégia de venda.

Por último, podemos repensar a “relação inconciliável” entre sucesso comercial e valor artístico-cultural se observamos – por exemplo – a trajetória e as canções do conjunto The Monkees. Num primeiro momento, em 1965, tal banda foi criada como uma bem sucedida atração de estúdio televisivo. Noutro, na segunda metade de 1967, se desligam da TV e assumem diretamente o controle da gravação de seus discos. Entre suas canções de sucesso, durante e depois de sua vinculação com os meios de comunicação de massa, observamos a banda partindo da temática romântica de “*I’m a believer*”(01/1967) para chegar a questões sobre a rotina familiar e o consumismo na canção “*Plesant Valley Sunday*”(06/1967)¹. Outra vez nos perguntamos se as letras são um mero reflexo do real ou se somente alcançam o sucesso através de uma estratégia de venda.

Apesar de que outras canções poderiam reafirmar as perspectivas aqui assumidas ou trazer novos dados sob esse diálogo que o *rock* traça com seu local de origem, conclusivamente, nessa breve amostragem, podemos notar que o estudo da música popular, a revisita de importantes pensadores da cultura e a construção de uma nova relação entre os mesmos pôde calcar uma outra perspectiva.

Além de deslocar esse primeiro momento do *rock* de idealizações românticas ou temáticas simplistas, comprovamos como a relação interdisciplinar entre diferentes teóricos e conceitos é extremamente importante não só para o *rock*, bem como para outros trabalhos que busquem relacionar História e Música.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição*. In: **TEXTOS ESCOLHIDOS: Water Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas**; Trad. Jose Ilno Grünnewals et al. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. *Idéias para a Sociologia da Música*. In: **TEXTOS ESCOLHIDOS: Water Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas**; Trad. Jose Ilno Grünnewals et al. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

¹“FARIAS, Sergio”. Senhor F: Agência de notícias. Disponível em: <<http://www.senhorf.com.br/agencia/main.jsp?codTexto=3648>>. Acesso em: 01 de maio. 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. Tradução: Yara Frateschi Vieira. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993.

BRONSON, Fred. **Billboard's Hottest Hot 100 Hits – Updated and Expanded 3rd Edition**. New York, NY: Watson-Guption Publications/Billboard Books, 2003.

CUNHA, D.A.C. *Bakhtin e a Linguística Atual: Interlocuções*. In: BRAIT, B.(org). **Bakhtin, Dialogismo e Construção do Sentido**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: Uma história social**. Tradução: A. Costa. Rio de Janeiro: Record, 2003.

LACAPRA, Dominick. **History & Criticism**. Itaca (New York): Cornell University Press, 1996.

_____. *Repensar la historia intelectual y leer textos*. In: PALTI, Elias José. **“Giro Lingüístico” e historia intelectual**. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.