

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ECONOMIA

ROBSON CERVERA DE OLIVEIRA

SOCIEDADE, ECONOMIA E PRODUÇÃO MUSICAL: UMA ANÁLISE A  
PARTIR DO SURGIMENTO DO ROCK E SUA POLITIZAÇÃO

CAMPINAS – SP  
2018

ROBSON CERVERA DE OLIVEIRA

SOCIEDADE, ECONOMIA E PRODUÇÃO MUSICAL: UMA ANÁLISE A  
PARTIR DO SURGIMENTO DO ROCK E SUA POLITIZAÇÃO

Monografia apresentada ao Instituto de  
Economia da Universidade Estadual de  
Campinas como requisito parcial para a  
obtenção do título de graduado em  
Economia.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Barros  
Mariutti

Campinas  
2018

Robson Cervera de Oliveira

## SOCIEDADE, ECONOMIA E PRODUÇÃO MUSICAL: UMA ANÁLISE A PARTIR DO SURGIMENTO DO ROCK E SUA POLITIZAÇÃO

Monografia apresentado ao Instituto de Economia da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para a obtenção do título de graduado em Economia.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Barros Mariutti

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Eduardo Barros Mariutti

---

Prof. Dr. Carlos Alberto Cordovano  
Vieira

## Agradecimentos

Existem momentos em que é difícil ser grato. O cotidiano se apresenta como uma grande soma de angústias e tensões. Desde as catástrofes climáticas, até os olhares psicóticos nas ruas e, entre eles, as violências e absurdos, nossos e dos outros. Como ser grato em um momento em que até mesmo a voz parece faltar. Como reconhecer nos atos das pessoas essa graça, algo de desprendido, algo que só o carinho, amor e amizade podem gerar.

A ansiedade é uma velha companheira. Lembro de ter insônia e deslocamento social em idades que nem sei dizer. Mas lembro das conversas em nossa república sem nome, ideias fluindo em um espaço de aconchego. Foi Matheus quem disse ter aprendido uma técnica para mudar os olhos: tomar um pequeno tempo de seu dia para agradecer. Olhar para seu próprio dia e sua vida e pensar sobre o que é grato, às pessoas que tornaram o seu dia suportável, ou verdadeiramente bom, aquelas pessoas com quem aprendeu algo de novo. Ou aquelas pessoas que estão lá, mesmo que você não tenha pensado durante o dia.

Nossa sociedade gera pessoas que tendem a olhar de forma peculiar para o mundo a sua volta e para si mesmas. Tomar um tempo de seu dia para agradecer e ter isso como uma prática transformadora aparece como religião, esoterismo, ou mesmo ingenuidade. Ridicularizamos a percepção sobre estado de espírito nessas práticas porque infelizmente não reconhecemos a relação entre nossas práticas e nossos estados de espírito, quais os hábitos e sentimentos mobilizados em nosso cotidiano.

Agradeço a nossa casa pelas conversas, ensinamentos e cuidados diários. Agradeço a Matheus por esse ensinamento. Agradeço ao Guaxupé por me ensinar

a andar mais devagar, porque assim se chega no mesmo lugar, aproveitando o caminho. Carlos, pelos livros, textos indicados, e as “conversas teatro” que irritavam, mas aprofundavam nosso conhecimento sobre o mundo e as diferentes visões de mundo. Obrigado, Carol, John, Juliana e Rodrigo pela comunhão na nova formação da república e conversas que tanto ajudaram a colocar os argumentos no lugar. Obrigado Caião, Carolzinha, Larissa, Mika e todos aqueles que ajudaram a mim e minha família a reconstruir os caminhos. Obrigado Llanos, Rodrigo, Ricardo, Zé, Léo pelas incontáveis conversas, pela comunhão de espírito, pelo apoio, e pelo som. Obrigado Marina, sem seu apoio, presença e crença (além de caçar comigo livros que se mostraram essenciais), essa monografia dificilmente teria saído. Agradeço aos meus pais, Maria e Rivail pela criação, pelos valores, pela primazia do respeito, pelo incentivo aos estudos e ao livre pensamento e crença, mesmo quando levaram a tensões em nossa relação. Agradeço ao meu irmão, pelo cuidado de irmão mais velho e pelos ensinamentos, que continuam até hoje. Ao meu orientador Eduardo Mariutti pela crença em uma universidade crítica e pela liberdade na escolha e desenvolvimento do tema. Ao Carlos Cordovano pelas críticas, elogios e comentários. Agradeço ao instituto de economia, colegas alunos, trabalhadores e professores, que mesmo com suas rigidezes acadêmicas ainda é um espaço possível de surgirem boas relações e pensamento social crítico. Agradeço ao movimento estudantil, ao centro acadêmico, ao EJA da economia, e aos diversos grupos pelas mobilizações e debates que certamente tiveram uma grande importância na minha formação, tanto revelando o tipo de atuação política e de vida em que acredito e aquelas que com o tempo aprendi o porque não me faziam acreditar, por mais que se apresentem enquanto ideais. Agradeço à Cleo,

por seu trabalho e cuidado, que tanto me ajudaram no processo de melhora, principalmente nos momentos mais difíceis em que nada parecia fazer sentido.

Agradeço à Susana, amizade recente, pela leveza com que conseguimos olhar para nossas dificuldades quando conversamos, e mesmo com elas conseguir ver e buscar a beleza no mundo. Ao Thiago, pela sensibilidade sem igual ao olhar para as dores e para os problemas ocultos no cotidiano sob frases feitas e supostamente belas e politizadas. Agradeço a Nina por mostrar força sem igual, e sensatez mesmo em momentos de histeria coletiva.

Termino aqui esse exercício. Em um mundo como o nosso, com todas as tensões e violências, que por vezes somos vítimas, por vezes somos algozes, por vezes espectadores atônitos, por vezes críticos, céticos, e um mundo que também necessita de tantas pessoas para continuar funcionando, para o bem e para o mal, é importante ter um momento, um espaço para, pensar e também agradecer, pensar e recolocar na teia dos afetos as dádivas que nos são dadas. Faltam muitos que me ajudaram das mais diversas formas, pequenas frases de cuidado em momentos difíceis, pequenos gestos de ajuda, também aquelas pessoas que com seu trabalho nada disso seria possível. Em um mundo como o nosso, são esses cuidados que ainda nos embriagam de utopia.

## Resumo

Este trabalho tem como objeto de estudo o surgimento do rock and roll e suas primeiras transformações, do Rhythm & Blues a sua politização nos anos 60 e 70. Uma grande quantidade de material foi mobilizado para se pensar as questões centrais entre economia, sociedade e música: os estudos sobre formas de organização social e musical provenientes da etnomusicologia, a relação entre música e mercadoria dos estudos sobre indústria cultural, a relação entre música e paisagem sonora, assim como o local onde ocorre a sua escuta, as relações entre cultura, valores e choque entre valores dentro das sociedades de classes e a relação entre centralização de poderes políticos e econômicos com o tipo de música que se produz e o tipo de música que é passado para a posteridade, algo que se transforma com a possibilidade da gravação sonora e a cultura de massas. A segunda parte do material é referente ao momento histórico específico, as transformações econômicas e sociais que aconteceram na segunda metade do século XX e as mudanças de paradigmas na forma de análise de mundo. A outra parte importante da bibliografia foi o material mais biográfico sobre a história das personalidades, das bandas e grupos sociais que construíram esses movimentos na música. O trabalho foi escrito na forma de uma narrativa dos fatos e eventos, tentando articulá-los a partir de pensamentos, escritos, entrevistas e músicas das épocas, associando com os eventos específicos e as questões de natureza teórica mais abstrata.

Palavras-chave: indústria cultural, indústria fonográfica, indústria da música, economia da cultura, economia da música, história do rock, Rock and Roll, Rock progressivo.

## Abstract

This work aims to study the emergence of rock and roll and its first transformations, from Rhythm & Blues to its politicization in the 60s and 70s. A great deal of material was mobilized to think about the central issues between economy, society and music: the studies on the forms of social and musical organization coming from ethnomusicology, the relation between music and merchandise from studies about cultural industry, the relation between music and sound landscape, as well as the place where its listening occurs, the relations between culture, values and the clash between values within class societies and the relation between centralization of political and economic powers with the kind of music that is produced and the type of music that is passed on to posterity, something that transforms with the possibility of sound recording and the mass culture. The second part of the material relates to the specific historical moment, the economic and social transformations that took place in the second half of the twentieth century and the paradigm shifts in the form of world analysis. The other important part of the bibliography was the most biographical material on the history of the personalities, bands and social groups that built these movements in music. The work was written in the form of a narrative of facts and events, trying to articulate them from thoughts, writings, interviews and songs of the times, associating with specific events and issues of a more abstract theoretical nature.

Key-words: cultural industry, phonographic industry, music industry, culture economy, music economics, rock history, rock and roll, progressive rock

## Índice

Introdução .....	9
Capítulo 1 Os Tempos Estão Mudando.....	13
Capítulo 2 Rock Psicodélico, Rock de Protesto e Rock Progressista.....	31
Capítulo 3 We are only in it for the money, a Indústria do Rock/ Complexo industrial militar.....	41
Conclusão.....	45
Bibliografia.....	48

## Introdução

A relação entre música, produção e sociedade, apesar dos avanços nas pesquisas e teorias de áreas especializadas - como etnomusicologia, sociologia da arte e estética -, ainda desperta pouco interesse como foco de análise em outras disciplinas. Dentro da economia, existe pouco material disponível - a maioria esparsa dentro do debate sobre economia da cultura. Torna-se relevante pontuar, a título de introdução, alguns exemplos que ilustram a riqueza dessa área de estudo:

A) Alan Lomax (1915-2002), considerado por muitos como pioneiro da etnomusicologia, argumenta que a produção musical apresenta os valores e as formas de relação típicas da sociedade de origem. Sociedades que se organizam mais horizontalmente tendem a ter estruturas de produção musical sem a figura de um líder, geralmente constituídas em roda. Sociedades estruturadas hierarquicamente apresentam formas também hierárquicas de produção musical. Pode-se pensar tal teoria como geral da relação entre sociedade e manifestação musical, e o conceito de indústria cultural, na qual a música se apresenta como mercadoria, uma teoria particular do mundo em que vivemos.

B) R. Murray Schafer tem o foco do seu estudo em termo por ele criado: a paisagem sonora (*soundscape*). Cada sociedade, ou localidade, apresentaria sua paisagem sonora específica: haveria um som natural, o som da água, do vento, dos pássaros e os sons derivados da existência humana, desde o ambiente rural até a cidade, que são incorporados ao arcabouço sonoro de composição musical. A música pastoril tem, portanto, caráter mais etéreo e menos ritmicamente marcado que a do campo, enquanto a cidade se apresenta como o espaço sonoro da polifonia, dos diversos sons, dos sotaques e barulhos que concorrem entre si, criando um todo mais complexo e caótico. A compreensão dessa transição da paisagem sonora é uma das principais preocupações analíticas desse autor.

Uma análise possível desta influência da paisagem sonora é a relação entre as ferrovias e o blues. As ferrovias que proliferavam pelos Estados Unidos do século XIX não traziam e levavam apenas pessoas e mercadorias, mas também o som marcado e incansável de suas engrenagens, que marcaram a paisagem sonora das plantações de algodão e a alma rítmica daqueles que ali trabalhavam - tal como uma de suas criações: o blues. É possível pensar a reprodução fonográfica como a expansão e desterritorialização da paisagem sonora, causando aproximação do diferente, ampliação do arcabouço sonoro, mas também distanciamento do sentido original e local daquela produção, criando uma nova forma de relação com a música.

C) Arnold Schoenberg (1874-1951), no seu clássico "Harmonia", de 1911, é um bom exemplo do otimismo racionalista evolutivo do período pré guerra. A teoria musical de sua época estaria obsoleta, apresentando uma série de recursos comuns no cotidiano composicional como exceção às regras da harmonia. A dialética evolucionista da composição e da teoria se daria por um esgotamento das possibilidades composicionais do sistema de regras existente, o que levaria os compositores a ultrapassar progressivamente a linha entre o aceitável e o não aceitável. O objetivo de sua obra é expor a teoria tradicional - tonal e baseada nas escalas de 7 notas - e as novidades composicionais - basicamente o uso das outras cinco notas - criando as bases de uma nova teoria que possibilite o uso das doze notas, atingindo um outro patamar evolutivo: o método composicional dodecafônico. Fica clara a noção de progresso da época quando trata outras sociedades com escalas de 5 notas como menos desenvolvidas e a necessidade moral de avançar para um método composicional que utilize as doze notas. É notável, nesse sentido, a citação do Dr. Robert Neumann e sua proposta de uma escala com 53 notas, como um desenvolvimento futuro natural do espírito humano.

D) Segundo David Byrne, no recente "Como funciona a música" (2001) , a tecnologia de gravação prometeu a independência produtiva, mas gerou todo um novo mercado

monopolizado: o primeiro fonógrafo comercializado podia ser usado para gravar, mas logo perceberam que esse mercado poderia ser muito mais “eficiente”. Com argumentos de que a qualidade das gravações caseiras era muito baixa, os próximos aparelhos não tinham mais esse recurso, permitindo a monopolização das gravações pelas produtoras especializadas.

E) Segundo Hobsbawm (1917-2012), em “História social do jazz” (1986), o bebop surge como movimento de crítica à mercantilização do jazz e do embranquecimento dos músicos dentro do estilo: alguns de seus representantes defendiam que, avançando na complexidade harmônica e rítmica, os músicos brancos não conseguiriam tocar. Apesar de os maiores nomes do bebop - Dizzy Gillespie, Oscar Peterson, Max Roach, entre tantos outros - serem negros, não há nenhum nenhum motivo sério para acreditar na causalidade objetivada. O que é certo e muito interessante é que a maior parte dos ouvintes do bebop eram da classe média altamente intelectualizada branca.

F - No livro de Jairo Severiano, “Uma história da música popular brasileira” (2008), podemos, dentre tantos bons exemplos da relação entre música, economia e sociedade, apresentar dois: (1) muitos autores brasileiros consideram Domingos Caldas Barbosa o primeiro compositor de nossa música popular. O curioso é que ele talvez não tenha nascido nestas terras e que sua importância se deve justamente porque morou por muito tempo em Portugal, sendo apontado por um historiador lusitano como o primeiro compositor brasileiro - apesar de já se tratar de meados do século XVIII. (2) O ritmo popular mais apreciado no início do século passado nas cidades era o maxixe, mas o excesso de sensualidade da dança, que ruborizava a classe média da época, dizem ser o motivo para a opção política de alçar o samba (também popular, mas mais contido) como símbolo nacional durante os governos de Getúlio Vargas.

Esses poucos exemplos - (A) estrutura social e estrutura musical, (B) paisagem sonora (natural e construída) e arcabouço sonoro, (C) ideologia de um período e projeto musical, (D) democratização produtiva versus mercado, (E) luta social identitária baseada na lógica da perícia versus capital cultural, (F) 1. caráter colonial do Brasil e reconstrução de sua história; 2. construção da mitologia nacional a partir da escolha de uma elite sobre o que pode ou não ser tratado como identidade - apresentam a amplitude e a possível profundidade de uma pesquisa a partir do foco da produção musical.

O objetivo deste trabalho é fazer uma breve análise sobre o surgimento do rock enquanto estilo, apontando características da indústria cultural, questões sociais e culturais, assim como tensões entre classes e visões de mundo.

## 1. Os tempos estão mudando

*“Rock and roll é somente rhythm and blues. É a mesma coisa que eu tenho tocado há quinze anos em Nova Orleans”*

Fats Domino

*“Muitas pessoas parecem pensar que eu comecei esse negócio. Mas o rock’n’roll já estava aí muito antes de eu aparecer. Ninguém canta como os negros. Vamos encarar: eu não consigo cantar como Fats Domino, eu sei disso”*

Elvis Presley em entrevista à revista Jet em 1957

*“O rock and roll cheira a hipocrisia e falsidade” “É cantado e escrito em sua maior parte por capangas cretinos (...) é a marcha marcial de todos os delinquentes juvenis sobre a face da terra”*

Frank Sinatra, citado na revista Western World, Paris, 1957

*“Se não pudermos navegar contra a maré do rock and roll com suas ondas de narcoses rítmicas e loucura indireta, acabaremos preparando nossa própria derrocada no meio de danças fúnebres pandêmicas”*

*Citação em História Social da Música de Friedlander*

*“Em julho de 1960, Shelley ‘The Playboy’ Stewart viveu o momento mais marcante de sua notável carreira. Em uma noite quente estava apresentando um show em Bessemer, quando recebeu um aviso do dono do clube: a Ku Klux Klan, temida organização racista, havia mandado 80 homens para atacá-lo. Os encapuzados cercavam o clube e ameaçavam invadir o local que ousava abrigar um Dj negro que tocava música negra para jovens brancos. Sem perder a calma, Stewart avisou à plateia – formada por 800 brancos – que teria de parar o show porque a KKK*

*não o queria na cidade. Foi aí que o inesperado aconteceu. ‘Os jovens que estavam no clube se rebelaram’, disse Stewart, anos depois. ‘Eles saíram correndo do local e atacaram a Klan, lutando por mim’. Depois de socos, paus e pedras, os racistas da KKK, acostumados a espancar negros e incendiar suas casas, saíram com o rabo entre as pernas, enxotados por centenas de jovens brancos que acreditavam no trabalho e na ideologia de um DJ negro. A simbologia do fato é forte demais: brancos lutando contra brancos, pelo direito de ouvir música negra. Uma história que só reforça o fabuloso papel do rock n’ roll de unir raças em torno de um objetivo comum.”*

Site parágrafo 2

<https://paragrafo2.com.br/2016/04/05/quando-jovens-brancos-lutaram-contra-a-ku-klux-klan-para-ouvir-musicas-de-negros/>

I

*“É um privilégio discursar para vocês sobre um assunto muito, muito importante. Um assunto que denominei comunismo, hipnotismo e os Beatles”* Pastor David A. Noebel em palestra gravada em 1964 encontrada no youtube

<https://www.youtube.com/watch?v=IGg5QADoQhU&t=28s>

Palmas, gritos e risadas, principalmente de jovens, interrompem momentaneamente o pastor David A. Noebel<sup>1</sup>, que pede para os ouvintes manterem o decoro como senhoras e senhores. Durante a próxima hora, as advertências de Platão e Aristóteles para aspectos morais e políticos da música, as pesquisas comportamentais do russo Ivan Pavlov, os aspectos hipnóticos das músicas

---

<sup>1</sup> David A. Noebel é pastor, escritor e palestrante. Importante liderança da direita cristã nos EUA. Seus escritos geralmente pensam a relação entre religião e cultura popular. É um dos principais teóricos da guerra cultural, da tentativa de destruir a doutrina cristã a partir da “doutrinação nas universidades” e do humanismo secular.

ritmadas/dançantes, e o suposto uso científico e perverso desses conhecimentos são conectados em um discurso lógico, algo inteligente, mas profundamente delirante para comprovar que parte do setor fonográfico fazia parte de uma conspiração comunista que objetivava adoecer mentalmente as crianças e os jovens para controlá-los, tornando-os mais propensos a desrespeitarem as autoridades, participarem de atos sediciosos até destruírem os Estados Unidos e proclamarem a revolução comunista: “...quando tocam o pulso da música no pulso da idade focalizada, conseguem induzir para que recebam uma sugestão hipnótica ou sugestão marxista com maior força do que em situações normais...”<sup>2</sup>

Tal tipo de pensamento paranóico e as crenças em agentes individuais ou grupos que controlam com grande cientificidade e precisão os fluxos de acontecimentos em uma sociedade complexa parecem sempre retornar. Podemos destacar narrativas sobre Napoleão enquanto o gênio articulador das guerras napoleônicas. A entrevista de Marx em Londres quando é perguntado se havia comandado a “Comuna de Paris”. A visão recorrente na esquerda e na direita sobre Lênin e Trotsky como aqueles que fizeram a Revolução Russa. Ou Hitler como a mente diabólica que articulou e manipulou a população alemã para fazer atos terríveis<sup>3</sup>. Para o Sr. Noebel, cientistas russos estariam controlando os jovens americanos como “marionetes” a partir de técnicas de hipnose para destruir os Estados Unidos, a Inglaterra e o mundo capitalista. Do outro lado do mundo, Nikita Khrushchov mostrava preocupação com esse estilo ocidental “decadente” e sua ameaça à juventude, por incentivar o alcoolismo, o fascismo, a violência e a

---

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=IGg5QADoQhU&t=127s>

<sup>3</sup> E também Mises, de forma aparentemente paradoxal, em sua visão sobre a importância do indivíduo na história.

perversão sexual, de forma que o governo buscou meios de proibí-lo e posteriormente controlá-lo. As décadas de 50 e 60 são um momento de retorno desse tipo de pensamento, mas também de sua crítica contundente e perda de efetividade. A “era do homem comum”, o “fim das vanguardas”, tanto artísticas quanto políticas, o surgimento da multiplicidade enquanto epistemologia e visão de mundo. Mesmo que este seja o momento de aprofundamento do sistema econômico mundial, das formas científicas de análise e de controle, que culminam hoje nas análises de big data e marketing direcionado, também é o momento de enfraquecimento das grandes narrativas, ou pelo menos da forma como elas eram construídas até então. Pelos movimentos feministas, pelos direitos civis dos negros nos EUA, pelo movimento Hippie, pelos escritos de Foucault, Thompson, e mesmo por autores liberais, o indivíduo e o cotidiano ganham espaço na discussão pública, força como forma de análise e centralidade na atuação política.

O mundo vivia a Guerra Fria: inúmeras guerras locais financiadas pelas duas potências rivais, o risco permanente de destruição nuclear e, conseqüentemente, a paranoia era um estado de espírito constante<sup>4</sup>. Nos EUA, a era Eisenhower (1953-63), período que moldou as experiências cotidianas ligadas ao surgimento do *rock and roll*, foi marcada por grande conservadorismo, crescimento econômico aparentemente sem fim e expansão da sociedade capitalista de massas. Intelectuais, cientistas e professores eram investigados e mais de 2,5 milhões de servidores públicos foram questionados sobre suas preferências políticas. Com o

---

<sup>4</sup> Para além dos discursos oficiais, esse estado de espírito generalizado pode ser visto em filmes como “Invasores de corpos”, de 1965, em que os personagens sofrem com a invasão alienígena, em que a qualquer momento poderiam ser substituídos por seres iguais fisicamente, porém sem sentimentos. Nos jogos de video game que surgem no período, como Space Invaders e Pac-Man, o jogo começava e se tornava cada vez mais difícil e frenético, até a morte.

McCarran Act, comunistas e organizações comunistas foram registradas, a espionagem do FBI contra civis foi legalizada, atividades “anti-americanas”, “aberrações de pensamento” e “sexuais” foram perseguidas. O caso de Julius e Ethel Rosenberg talvez tenha sido o mais emblemático e até hoje o mais controverso: foi a primeira execução de civis por espionagem na história dos Estados Unidos.

Esse estado de controle ajuda a explicar a rigidez social, certo vazio cultural e conformismo do período pós guerra, mas as entranhas dessa sociedade que ainda vivia sob as estruturas sociais rígidas derivadas do esforço de guerra e avançava enquanto economia capitalista de massa, tensões e fissuras começam a surgir. A água estava subindo, os escritores e críticos que profetizavam provavelmente falariam antes da hora, errando em suas análises. Senadores, congressistas, pais e mães e todo tipo de autoridade sentiam que não compreendiam mais seus subordinados e filhos, e não sabiam exatamente o que fazer. Para Bob Dylan, músico de folk e rock elevado a profeta da geração de 60, se essas autoridades não pudessem ajudar, talvez fosse melhor que simplesmente se retirassem.

## II

*“Quando enfrentam o que seu passado não as preparou para enfrentar, as pessoas tateiam em busca de palavras para dar nome ao desconhecido, mesmo quando não podem defini-lo nem entendê-lo (...) a palavra chave era a pequena preposição ‘após’, geralmente usada na forma latinizada ‘pós’ ou ‘post’ como prefixo para qualquer dos inúmeros termos que durante algumas gerações foram usados para assinalar o território mental da vida no século XX (...)*

*pós-industrial, pós-imperial, pós-moderno, pós-estruturalista, pós-marxista, pós-Gutenberg (...)*

*Assim a transformação mais sensacional, rápida e universal da história humana entrou na consciência das mentes pensadoras que a viveram.”*

Hobsbawm

É dessa forma que o historiador Hobsbawm inicia o capítulo “Revolução Social”, talvez o principal de sua grande obra sobre o século XX, “Era dos Extremos”. A argumentação central é que o período foi o de maior e mais rápida transformação social da humanidade. A população passa a ser majoritariamente urbana, há redução exponencial do analfabetismo, com explosão do número de estudantes nas universidades e explosão dos trabalhos especializados, o fim da consciência de classe com transformações na divisão internacional do trabalho e novas formas de organização das empresas. Emancipação feminina, fortalecimento dos debates sobre minorias, guerras de independência. As relações entre as gerações também se transformam e os motivos de tais transformações e suas consequências ainda são extremamente importantes para compreender o período e o mundo em que vivemos hoje.

O objetivo aqui é pensar essas transformações dentro do universo da música a partir do surgimento da indústria musical moderna e transformações do *rock and roll*. Quatro elementos podem ser pontuados como centrais nesse processo inicial: (1) a condição e transformação da condição dos negros nos EUA, (2) as transformações tecnológicas na indústria fonográfica, (3) as condições e contradições da juventude branca e (4) a transformação do trabalho com a expansão da mecanização.

O *rock* geralmente é datado como estilo que surge nos anos 50. É interessante, porém, a afirmação do músico de Rhythm & Blues Fats Domino de que esse era o tipo de música que já tocava 15 anos antes em New Orleans. A afirmação faz mais sentido quando nos deparamos com músicas como Roll'em Pete de Big Joe Turner e Pete Johnson de 1938: o piano blues tocado de forma frenética e dançante, o vocal swingado e emocionado com a narração de algo cotidiano, a separação e desilusão amorosa.

Uma explicação bem aceita para essa dificuldade de precisar o momento do surgimento do estilo é que apesar de estilisticamente o R&B ser a base, ou no limite a mesma coisa que o rock, este estilo surge como fenômeno cultural da explosão dos meios de comunicação de massa a partir de 45, uma articulação entre novas tecnologias de gravação, distribuição e divulgação via rádio e televisão.

(1) O R&B é uma fusão do blues, tanto urbano quanto rural, da música gospel e do jump band jazz. Seu surgimento e profusão ocorre paralelamente a migração dos negros dos campos para as cidades e da demanda por mão de obra para a indústria bélica. Com esse processo, há uma explosão de rádios que tocavam essas músicas nas cidades e de bares e lugares de show onde os estilos eram tocados e ouvidos, em uma sociedade ainda marcada pela segregação racial.

Muitos músicos do blues urbano, como William "Big Bill" Broonzy, Muddy Waters, T-bone walker, fizeram parte da grande migração negra do século XX, a maior movimentação interna ocorrida nos Estados Unidos em que milhões de

afro-americanos foram para o norte, principalmente para Chicago, fugindo do sul e sua cultura abertamente racista<sup>5</sup>.

(2) Com o surgimento da gravação de áudio por fita magnética - tecnologia desenvolvida durante a segunda grande guerra para gravação de áudios de espionagem. A transição dos discos de goma-laca - resina secretada pelo inseto *Kerria lacca* encontrado nas florestas da Índia e Tailândia - para os discos de vinil, "high fidelity long-playing record, ou LP. E, talvez um dos mais importantes, o surgimento do rádio portátil. O processo de gravação e produção de discos pode ser barateado e adquiriu novas possibilidades, principalmente com a melhor qualidade e gravações multi-canais e acesso a novos compradores e ouvintes.

(3) Com a lenta, porém constante prosperidade dos anos 50, para os brancos e as transformações no universo do trabalho e ensino, houve uma mudança na relação com os jovens. Nos períodos anteriores, de guerra e crise, os jovens começavam a trabalhar mais cedo, ajudando na sustentação de casa mas também alcançando maior autonomia - o jazz também foi um movimento majoritariamente jovem, porém de pessoas que muito cedo alcançavam o estatuto de adulto pelo trabalho, sendo também cedo iniciados nos prazeres noturnos das cidades, dos bares, da música e da sexualidade, e também nas obrigações da constituição de uma nova família. Agora, a maior parte dos jovens brancos cursava o ensino médio, e uma outra parte também começa a ingressar nas universidades (com a

---

<sup>5</sup> Richard Wright e William "Big Bill" Broonzy : diálogos narrativas da grande migração negra americana (1930-1960) - [Costa, Branca Maria Lopes de Albuquerque](#) - Repositório Aberto, Universidade Aberta

massificação do ensino superior). Havia nesse novo grupo social uma contradição interessante apontada por Peter Wicke:

*“Uma profunda contradição dentro da condição da classe trabalhadora - ‘colocada nas escolas e ensinadas ao ascetismo e renúnciação do consumo, que eram tomados para assegurar a máxima produtividade no trabalho pelo salário mais baixo possível - e em oposição a isso, a formação econômica de um modelo de consumidor adequado para a expansão da indústria de bens de consumo, um tipo de consumidor de quem se precisava exatamente das características opostas.”<sup>6</sup>*

Essa era uma contradição entre uma sociedade marcada pela paranóia, rigidez moral, trabalhos alienantes, censura do período Macartista e ideais fordistas do trabalhador, criando uma geração incomodada com a falta de propósito da vida e com a perspectiva de se tornar mais um, não querendo ser como todos os outros. E ao mesmo tempo da explosão da sociedade de consumo e seus valores; As escolas tinham regras extremamente rígidas de vestimenta, conduta e limpeza, as obras de Shakespeare, apesar de estudadas, eram reduzidas e censuradas ao mesmo tempo em que a televisão, obras cinematográficas e musicais pregavam novos valores de consumo.

(4) Segundo Peter Wick (1987), a expansão do modelo fordista de produção teria transformado a relação do trabalhador com o seu trabalho, a constante mecanização e divisão do trabalho teriam diminuído a identificação com o produto final e reduzido a realização individual no processo de transformação. A redução do tempo de trabalho abre espaço para o tempo de lazer que passará a ser o foco da realização e identificação do indivíduo, ganhando peso no que realmente daria

---

<sup>6</sup> WICKE, Peter - Rock Music: Culture, Aesthetics and Sociology - 1987

significado para a vida. O rock, com suas letras sobre o cotidiano, sobre escola, trabalho, lazer e amores, sua experiência de reunião e identificação com grupos em espaços de lazer aparece como uma nova articulação do tempo livre e narrativas de significado da vida.

Nas décadas de 40 e 50, as canções pop difundidas nos meios de comunicação apresentavam estilo musical leve e letras românticas, nacionalistas ou fantasiosas. Artistas como Perry Como, Frank Sinatra, Nat “King” Cole, Eddie Fisher, Patti Page, Rosemary Clooney, Guy Mitchell e Johnnie Ray apresentavam um estilo jazz orquestrado meloso, com pompa cortês que podem ser exemplificadas por “little things mean a lot” gravada por Kitty Kallen e que alcança a número um no “U.S. Billboard chart”. Essas músicas, uma pasteurização do jazz e uma adequação do estilo aos valores e princípios considerados aceitáveis para a classe média branca eram escutadas pela família a partir do rádio da casa.<sup>7</sup>

Com o surgimento do barato rádio portátil em 1954, os jovens, em mal estar, entediados ou irritados com seu cotidiano e desolados pela perspectiva monótona de futuro, tem acesso a um instrumento de autonomia sonora. Geralmente dentro de seus quartos, com portas fechadas passam a escolher as rádios e as músicas de sua preferência. E nas ondas eletromagnéticas do rádio não havia segregação racial. Aquelas músicas frenéticas, que magicamente faziam o corpo ter vontade de

---

<sup>7</sup> O debate sobre concentração de poder político e econômico e a riqueza ou pobreza musical é interessante, necessário, mas ainda sem muitos frutos. É certo que na época de Mozart, como explicado no livro de Norbert Elias de 1995, “Mozart, sociologia de um gênio”, os lugares com mais e melhores músicos eram aqueles não centralizados no estado: a região da Alemanha e Itália. Também surge um debate mais etéreo sobre monocórdia e polifonia. Nas cidades-estados gregas, na China, na Índia e por longo tempo nas igrejas da Idade Média, a música (pelo menos a oficial) possuía apenas uma linha melódica, uníssono entre instrumento e cantor; as boas regras da música também falavam da necessidade política e moral de sua existência, como podemos ler na literatura tradicional sobre história da música sobre a qual Roland de Candé ainda é referência.

mexer e falavam do cotidiano - sexualidade, amor e decepções amorosas, o tédio da escola, a excitação das pistas de dança, e a liberdade de andar de carro ou moto - passam a exercer um fascínio inexplicável e compor suas narrativas e suas identidades, assim como compor com a mentalidade de consumo e lazer que se difundia. No final dos anos 50, 40% dos consumidores de discos de R&B eram brancos.

Tendo a imagem desse país segregado racialmente, extremamente conservador mas em profundas tensões e mudanças geracionais e de valores, imagine nos longínquos anos de 1955 um músico negro, jovem, bonito, com pancake, rímel, delineador, sobrancelhas feitas, um topete que podia chegar a 30 centímetros e aparência andrógina tocando piano de costas, ou indo para frente e para trás de um jeito pouco comum na época enquanto cantava sobre um tio que era pego traindo a esposa, ou sobre suas duas garotas, Sue, que realmente sabia o que fazer mexendo de leste para oeste, e Daisy, que quase o levava à loucura sabendo como amá-lo. Importante salientar que originalmente, na música Tutti Frutti, após “bop bopa-a-lu a whop bam boo/ tutti frutti...” não seguia o tão conhecido, “oh Rudy”, mas sim “big booty” e continuava “if it don’t fit, don’t force it/ you can grease it, make it easy”<sup>8</sup> que pode ser bem compreendido como um tutorial dos anos 50 para o sexo anal - claramente censurado na hora da gravação.

Little Richard, com 23 anos na época da gravação de Tutti Frutti, era boa parte do que os bons valores da sociedade americana não aceitava e sempre tentou combater ou esconder. Ele sempre quis ser reconhecido como o rei do rock, e

---

<sup>8</sup> Tutti fruti/ Bunda grande/ Se não encaixar/ Não force/ Você pode lubrificar/ fica mais fácil.

apesar de ser uma das pedras bases do movimento e ter influenciado Hendrix, os Beatles, Mick Jagger, Bowie, Prince e tantos outros com seu canto, sua presença de palco, dança e androginia, ele “era chocante demais, selvagem demais e negro demais”. Assim, como outros músicos de primeira geração do rock, como Fats Domino, Bill Haley, Chuck Berry, a barreira racial ainda impedia que fossem aceitos amplamente. Dessa barreira foi construída a carreira de Elvis Presley.

Elvis Aaron Presley era um garoto pobre filho de um caminhoneiro que cresceu cantando em encontros religiosos e ouvindo bandas gospel, e grandes músicos do blues que eventualmente tocavam em sua cidade, Memphis, no Tennessee. Havia terminado o colegial e estava prestes a seguir a profissão de seu pai. Mas antes disso, resolveu gastar 4 dólares na gravação de um disco de 45 rotações para dar de presente a sua mãe. Seguiu para a Memphis Recording Service, uma pequena filial da Sun Records<sup>9</sup>, dirigida por Sam Cornelius. Sam sempre dizia que “...se conseguisse encontrar um branco que tivesse o som e o feeling negro eu poderia ganhar um bilhão de dólares.”

Vendo potencial comercial naquele garoto, convidou-o posteriormente para tentar gravar algumas músicas com alguns músicos locais. Depois de algumas tentativas pouco convincentes, em um momento de descontração, tocaram uma versão acelerada da música “That`s all right” e “Blue moon of kentucky”. Aquele

---

<sup>9</sup> Aqui há um exemplo da disseminação das gravadoras pelos estados unidos e relativa facilidade de se gravar uma música. A grande quantidade de gravadoras e rádios, ligadas a grandes empresas ou independentes é um dos motivos para a explosão de músicos e músicas do período. Esta relação entre quantidade e independência das gravadoras e rádios com a quantidade de novas canções e artistas. A centralização e concentração do mercado nas mãos de poucas gravadoras nos anos 70 ajudam a explicar a diminuição do surgimento de novos hits e a posterior alteração do mercado, com espaço para o controle das grandes, e a tolerância com o cenário independente mais livre, que se articulam como um todo na indústria cultural.

disco foi levado ao DJ Dewey Phillips que aceitou tocar em seu programa, apesar de até então apenas apresentar cantores negros. Foi um sucesso.

Considerá-lo o rei do rock talvez seja um exagero, não sendo o primeiro, nem o musicalmente mais poderoso dos roqueiros clássicos, mas talvez não seja ruim, já que um rei geralmente não é a pessoa mais excepcional em uma sociedade. O que podemos dizer é que Elvis é o primeiro grande produto comercial da nascente indústria musical, fruto da combinação de seu talento, de sua cor de pele e da equipe que se formou em torno dele, comandada por seu empresário, Tom “coronel” Parker, um antigo administrador de circo com muitas histórias fantásticas sobre seu tino comercial e de espetáculo - desde vender cachorros quentes apenas com pedaços de salsicha aparecendo nas pontas ou fazer “perus dançar” colocando-os sobre uma chapa de ferro quente. O fato é que o método pensado por “coronel” Parker de superexposição de Elvis na mídia - rádio, televisão, filmes, livros e venda de parafernália - deu certo. Em 1956, aparece 12 vezes na TV em rede nacional e grava seu primeiro filme: *love me tender*. Gravando 30 filmes até a sua morte.

“Elvis simbolizava a rebeldia, a sexualidade e a vitalidade da juventude. Ingeridas em pequenas doses, elas proporcionariam um estímulo, não uma ameaça”.<sup>10</sup>

### III

---

<sup>10</sup> FRIEDLANDER, Paul - *Rock and Roll, uma história social* - 2002. Editora Record.

O início dos anos 60 nos EUA foi de tensa calma antes da explosão. Pressões do governo, das igrejas, líderes seculares e interesses de gravadoras jogaram o rock clássico no ostracismo. Há um novo esforço de pasteurização por parte da indústria musical, retomando o formato de subdivisão da produção entre compositores e intérpretes, já sentido por músicas como *Love Me Tender* de Elvis. Nessa época tomam força o folk de Bob Dylan, o soul, principalmente nas figuras de James Brown e Aretha Franklin e a gravadora Motown, importante gravadora que molda a música pop moderna<sup>11</sup>.

O rock só recupera fôlego nos Estados Unidos com a “invasão inglesa”, entrada das músicas de Rolling Stones, The Who e principalmente The Beatles na rádios estadunidenses e posteriormente suas turnês.

A explosão do rock na Inglaterra apresenta características semelhantes com a dos EUA e diferenças. A diferença essencial é que, enquanto nos EUA surge como um estilo tocado pelos negros ou por brancos pobres e ouvido em grande parte por estudantes brancos, na Inglaterra emerge como um estilo tocado e escutado pelos jovens da classe trabalhadora. Era uma fusão do rock clássico, rockabilly, blues e pop, apresenta um ritmo dançante e, mesmo na imagem irreverente mas comportada dos Beatles, assume um caráter ameaçador para os conservadores ingleses. O problema era pensado a partir do conflito entre o conceito de cultura de massa e a autoridade britânica, baseadas na coroa e no

---

<sup>11</sup> A Motown era uma empresa dirigida por negros, mas voltada para o mercado de músicas branco. Dentre os seus principais artistas empresariados e gravados estão The Miracles, Marvin Gaye, Stevie Wonder, Jackson 5 - posteriormente Michael Jackson - e The Supremes, grupo vocal de mulheres. Havia outros grupos vocais femininos, e a Motown tinha a sua “escola de boas maneiras” para ensinar as cantoras como se comportar de maneira sexy, cortês e elegante, o formato do pop feminino moderno até Madonna.

governo. Em uma sociedade em que a mentalidade oficial pensava a monarquia como um grupo de pessoas com valores tradicionais e cortesões necessário para ser o exemplo e a base da moralidade, da hierarquia e organização social, a invasão de valores vindos de “baixo” aparecia como o espectro do declínio da nação.

Os anos 50 na Inglaterra são marcados por um esforço político e econômico de reconstrução e revitalização das relações sociais conservadoras. São marcado pelo crescimento da influência americana, tanto política, culturalmente e enquanto modelo de organização econômica. O período é marcado pela construção de um mercado de massa almejando dinamizar a economia, diminuir as tensões e as diferenças sociais através do consumo. Esta “solução privada para os problemas públicos” ajudou a criar na classe trabalhadora, principalmente nos mais novos, a sensação de não pertencerem a classe trabalhadora.

Na Inglaterra, até os anos 50, o cenário musical oficial era no mínimo entediante. Para se ter uma ideia, a BBC manteve o monopólio sobre a transmissão de rádio até 1973, e havia leis limitando a apenas 20 horas de gravação musical por semana e o padrão era o entretenimento light para a casa e a família: basicamente um jazz repetitivo que facilmente poderia ser confundido com música de elevador e tinha como principal figura Victor Sylvester. Figurão da dança e da música que reinou absoluto da década de 20 até a década de 50.

Essa estrutura extremamente centralizada era burlada a partir da rádio de luxemburgo, criada para veicular propagandas na Inglaterra sem passar pela BBC tendo alguns programas a tarde. E pela Radio pirata Caroline criada em 1964, que transmitia suas ondas a partir de um barco ancorado na dinamarca e foi responsável

pela disseminação do rock, das bandas Beatles, Rolling Stones, The Who, o rock psicodélico e o rock progressivo.

A melhora material de vida ajudou a formar o primeiro mercado cultural de massa para jovens na Inglaterra e sua “subcultura”: os Teddy Boys<sup>12</sup>. O período de reconstrução econômica e urbana leva a melhores salários para a classe trabalhadora. O rock aparece então como um meio de articular as experiências do cotidiano, principalmente na esfera do lazer. Roupas ao estilo eduardiano - antiga moda das classes altas agora barateadas - associadas com elementos do rock americano formam o estilo desses primeiros “jovens delinquentes” ingleses.

Interessante ressaltar um processo recorrente na relação entre culturas subalternizadas nas sociedades altamente diferenciadas do capitalismo de massas e a sua indústria cultural. De certa forma elas se constroem em contraposição às formas de vida, valores e práticas dominantes e normalmente aceitas dentro da sociedade e da própria indústria cultural. Articulam valores estéticos e morais considerados ultrajantes, desgastados, ou utópicos/“infantis” e se consolidam enquanto grupo relativamente coeso. As roupas, os estilos musicais começam a tomar corpo e criar um nicho de mercado específico, em lojas de roupas, discos, casas de show, rádio. Sua capacidade de dialogar com desejos, anseios e projetos em amplas camadas da sociedade parecem definir a explosão do estilo enquanto novo padrão cultural amplamente aceito e há a sua consolidação enquanto um produto. Geralmente quando alcança este estágio apresenta uma standardização e solidificação, geralmente com suas características estéticas consolidadas ao mesmo

---

<sup>12</sup> Aqui está outro elemento de longuíssima duração: o apagamento das mulheres. Também havia as Teddy Girls, que andavam com os garotos ou em grupos femininos.

tempo em que, para alcançar maior número de pessoas, os elementos mais ultrajantes e pouco aceitos acabam sendo excluídos, havendo um processo de “pasteurização”.

Os Teddy boys são a cultura subalternizada do início do Mersey Beat. Os Mods são, do british Beat. Os estudantes hippies, da rock psicodélico. Os skinheads do hard-rock e do heavy-metal; os skinheads foram influenciados pela cultura dos rudeboys, imigrantes jamaicanos, e que, apesar de inicialmente não ter conotação política, tornam-se forças politicamente conscientes a esquerda e posteriormente também a direita - importante colocação já que os skinheads no Brasil geralmente estão associados a grupos de extrema direita.

Apesar da base dos ouvintes de rock serem a classe trabalhadora e a classe média, e muitos músicos virem dessas lugares sociais, é importante salientar que seu modo de vida é bem específico:

“Seu mundo não era caracterizado sempre por riqueza e luxúria, mas certamente uma liberdade da rotina, da uniformidade e os constrangimentos de se trabalhar em uma fábrica ou ir para a escola” Peter Wicke - Rock Music

“Os ouvintes da música pop estavam engrenados em diferentes estruturas de tempo que levavam a totalmente diferentes tipos de vida” Pete Townshead, guitarrista e principal compositor do The Who.

A natureza socioeconômica de sua atividade era a de vender um serviço, mais do que apenas a sua habilidade enquanto músicos, centralmente a sua habilidade na relação com a audiência para quem as músicas são direcionadas. E os dois aspectos centrais de sua percepção de auto-realização, a composição e a

apresentação ao vivo aparecem enquanto expressão de suas individualidades. Esses aspectos favorecem uma forte percepção de autonomia e individualidade, uma forma de ideologia bem restrita em uma sociedade ainda pautada por outras práticas e valores, mesmo que estes estivessem em crise.

Outro elemento importante é que muitos desses artistas e produtores foram estudantes dos colégios de arte ingleses, onde aprenderam sobre as tradições estéticas, os questionamentos sobre a relação entre público e audiência, idéia romântica sobre autonomia e criatividade e sobre os manifestos do início do século XX: quanto mais criativa a música, mais imediata a comunicação.

## 2 - ROCK PSICODÉLICO, ROCK DE PROTESTO E ROCK PROGRESSISTA

“Eu tenho um sonho que um dia essa nação se levantará e viverá o verdadeiro significado de seu credo: ‘Acreditamos que essa verdade seja auto-evidente, que todos os homens são iguais’

Eu tenho um sonho que um dia, nas colinas vermelhas da Georgia, os descendentes dos escravizados e os descendentes dos que escravizaram serão capazes de sentar juntos em uma mesa em irmandade.

Eu tenho um sonho que um dia, mesmo no estado do Mississippi, um estado sufocado pela injustiça, sufocado pela opressão, será transformado em um oásis de liberdade e justiça

Eu tenho um sonho que meus quatro pequenos filhos um dia viverão em uma nação em que eles não serão julgados pela cor de suas peles, mas pelo conteúdo de seu caráter.

Eu tenho um sonho!

Eu tenho um sonho, que no Alabama, com seus racistas, com seu governador gotejando de seus lábios as palavras ‘interposição’ e ‘nulificação’ - um dia, exatamente no Alabama, crianças negras conseguirão dar as mãos a crianças brancas como irmãos e irmãs.

Eu tenho um sonho hoje!”

- Parte do discurso de Martin Luther King na passeata pelos direitos civis de 1963

“Meu pai lutou na segunda guerra mundial, os amigos do meu pai haviam lutado na segunda guerra ou na guerra da Coréia, eles eram nossos heróis, e queríamos ser como eles (...) não importava para mim onde era, eu iria se meu governo dissesse que nós precisávamos ir. Nós

provavelmente fomos as últimas crianças de qualquer geração que realmente acreditou que o governo nunca mentiria para nós.” John Musgrave, militar estadunidense no segundo episódio da série “A Guerra do Vietnã” do Netflix.

“...A little boy of three sittin' on the floor/ Looks up and says, "Daddy, what is war?"/ "son, that's when people fight and die"/ The little boy of three says "Daddy, why?"/ A young man of seventeen in Sunday school / Being taught the golden rule/ And by the time another year has gone around/ It may be his turn to lay his life down/ Can you blame the voice of youth for asking/"What is truth?...<sup>13</sup>”

What is Truth - Música de Johnny Cash tocada na Casa Branca durante o governo Nixon, que tentou de usar a imagem de Cash para apoiar a guerra e o governo

Frank Zappa, ao analisar o período de grande produção e experimentalismo musical dos anos 60 e 70 em oposição ao aparente modismo e repetição artística da década de 80, aponta para a diferença de postura dos executivos de cada época. Os “velhos fumadores de charutos”, mesmo não sabendo o que estava acontecendo, o que era aquele tipo de música (se é que era música mesmo), olhavam para o produto e permitiam a sua gravação, produção e venda. O problema estaria justamente na nova geração de executivos: os hippies, ou supostos hippies, inseridos no processo produtivo para aconselhar sobre esse novo universo cultural, logo que ascenderam profissionalmente e colocaram seus pés sobre a mesa disseram: “ nós não podemos nos arriscar com isso, porque isso não é o que as crianças realmente querem... eu sei”.

---

<sup>13</sup> “ ... Uma criança de três anos sentada no chão/ olha para cima e diz: ‘pai, o que é a guerra?’/ ‘filho, é quando pessoas lutam e morrem’/ O garoto pergunta: ‘pai, por que?’/ Um jovem de 17 na escola, sendo ensinado sobre as verdades/ E no momento que um ano passou/ Pode ser sua vez de entregar a sua vida/ você pode culpar a voz da juventude por perguntar/ ‘qual a verdade?’”

Com sua experiência como músico, compositor, produtor musical e crítico cultural, apesar do relato apresentar aspectos interessantes do processo em curso - o surgimento dos Yuppies, e o maior direcionamento produtivo da indústria musical -, ele perde potência ao analisá-lo apenas pela agência desses indivíduos. Afinal, a produção musical já apresentara caráter serial em momentos anteriores, e, sendo menos otimista com as posturas decisórias dos “velhos fumadores de charutos”, é difícil crer que eles tenham mudado muito dos períodos anteriores, tendo práticas e valores muito mais parecidos com seus antecessores do que com a geração subsequente criticada por Zappa, apesar dessa estranha relação com o financiamento de música experimental - mesmo que em última instância todos eles tinham como preocupação final o bom funcionamento de seus negócios. Mas a sociedade estava mudando, e, com ela, a indústria musical.

Tradicionalmente, as letras musicais críticas nos Estados Unidos vinham do folk, desde a guerra civil buscava retratar a situação das pessoas e os problemas políticos. No século XX, há uma grande associação do estilo com o movimento sindical e socialista:

“Our father was a union man some day I'll be one too.

The bosses fired daddy what's our family gonna do?

Come all you good workers good news to you”

Canção de Dropkick Murphys

“The workers on the S.P. line for strike sent out a call

But Casey Jones the engineer, he wouldn't strike at all

His boiler it was leaking, and the drivers on the bum  
And the engines and the bearings, they were all out of plum (...)  
Casey Jones, went to hell a-flying  
Casey Jones, the devil said "Oh fine"  
Casey Jones, get busy shoveling sulphur  
It's what you get for scabbing on the S.P. line"  
Casey Jones - The Union Scab - Joe Hill

"There's a great and a bloody fight  
'round this whole world tonight  
And the battle, the bombs and shrapnel reign  
Hitler told the world around he would tear our union down  
But our union's gonna break them slavery chains (...)  
So, I thank the Soviets and the mighty Chinese vets  
The Allies the whole wide world around  
To the battling British, thanks, you can have ten million Yanks  
If it takes 'em to tear the fascists down, down, down"  
Tear the fascists down - Woody Guthrie

Bob Dylan desponta na década de 60 como o principal músico do estilo e é tido como um profeta dessa geração. Fez diversas apresentações em universidades, vira símbolo da luta pelos direitos civis e das mudanças que aconteciam na época e era altamente estimado pela esquerda americana, diferentemente do rock, considerado geralmente apenas como uma forma de controle de massas. Apenas com o sexto álbum de Dylan - Highway 61 revisited de

1965 - com o sucesso de “Like a Rolling Stone” e a sua estética já claramente influenciada pelo rock é que essa visão começa a se transformar.

A influência de Dylan, enquanto referência musical crítica, assim como amigo pessoal dos Beatles começa a mudar também a percepção desses artistas sobre sua função e relevância na sociedade, que não apenas estava se transformando, mas com as novas visões de mundo entrando em conflito direto com a forma de vida estabelecida.

Os movimentos pelos direitos civis nos EUA estava agora em total ebulição. Em 1955, a prisão de Rosa Parker por se recusar a se levantar para que um branco tomasse o seu lugar no banco do ônibus se torna o estopim para o movimento de boicote aos ônibus da cidade e uma série de outras movimentações contra a segregação racial. Em 1963, 250 mil pessoas vindas de todo o país se reuniram na capital para protestar, e ouvir os discursos de líderes do movimento; esse foi o dia do famoso discurso “I have a dream” (eu tenho um sonho) de Martin Luther King. No verão de 1964, um grupo de mais de cem estudantes vai para Mississippi em uma campanha para cadastramento dos eleitores negros, já que apenas 7% da população negra votava por falta de registro. Três dos jovens são assassinadas pela KKK, comovendo a opinião pública. E em 1965, um dos principais líderes do movimento negro, Malcom X, é assassinado na sede da organização política recém criada por ele.

“We shall overcome (...) We shall overcome someday/ oh, deep in my heart I know that I do believe/ We shall overcome (...) (well, we`ll walk hand in hand (...)We shall live in peace...” We shall overcome - Joan Baez/ Pette Seeger

“We shall not be moved./ On the road to freedom/ We shall not be moved,/ Just like a tree that's/ standing by the water side,/ We shall not be moved.” - We shall be moved - The seekers

“Alabama's gotten me so upset/ Tennessee made me lose my rest/ And everybody knows about Mississippi goddam/ This is a show tune/ But the show hasn't been written for it, yet/ Hound dogs on my trail/ School children sitting in jail/ Black cat cross my path/ I think every day's gonna be my last

Mississippi Goddam - Nina Simone<sup>14</sup>

O período é marcado também pela guerra do Vietnã, um conflito extremamente complexo envolvendo o fim da colonização francesa, o avanço comunista e a tentativa dos países liderados pelos EUA de conter esse avanço. A participação americana tem grandes contradições, desde a ajuda médica e negociações pró independência, com Ho Chi Minh, líder da independência e posterior líder comunista do país, o apoio financeiro e militar a ditadura de Ngo Dinh Diem no sul e, finalmente, o envolvimento direto nos conflitos. Apesar da superioridade do armamento do exército americano, as táticas de guerrilha, os conhecimentos do território, o sentimento geral do povo vietnamita que olhava cada vez mais para os americanos como uma nova ameaça estrangeira, e o ódio a

---

<sup>14</sup> Apesar de Nina Simone ser uma musicista do jazz, esta música foi inserida pelo seu valor significativo para o movimento, e para apontar um problema: outros artistas tinham posicionamentos fortes e decididos, mas por ser uma mulher negra e não se enquadrar dentro dos parâmetros aceitos para uma mulher dentro da música, ela foi colocada de lado, mesmo sendo uma das mais importantes cantoras, pianistas e compositoras da sua geração.

ditadura Diem levaram ao fracasso da missão. A guerra do Vietnã foi a primeira guerra televisionada, e aquelas imagens, levando para as salas de jantar os horrores da guerra e a destruição e humilhação do povo vietnamita, civis, velhos e crianças, pelo exército norte americano levou a um sentimento de vergonha generalizada e críticas cada vez maiores a uma guerra cada vez mais sem sentido.

“Gen'ral's gathered in their masses,/ Just like witches at black masses/ Evil minds that plot destruction,/ Sorcerer of death's construction/ In the fields the bodies burning,/ As the war machine keeps turning/ Death and hatred to mankind,/ Poisoning their brainwashed minds/ Oh Lord yeah/ Politicians hide themselves away/ They only started the war/ Why should they go out to fight?/ They leave that role for the poor, yeah...” War Pigs - Black Sabbath 1969

“...The spirit was freedom and justice/ And it's keepers seem generous and kind/ It's leaders were supposed to serve the country/ But now they won't pay it no mind/ 'Cause the people grew fat and got lazy/ And now their vote is a meaningless joke/ They babble about law and order/ But it's all just an echo of what they've been told/ Yeah, there's a monster on the loose/ It's got our heads into a noose/ And it just sits there watchin' // Our cities have turned into jungles/ And corruption is stranglin' the land/ The police force is watching the people/ And the people just can't understand/ We don't know how to mind our own business/ 'Cause the whole world's got to be just like us/ Now we are fighting a war over there/ No matter who's the winner/ We can't pay the cost/ 'Cause there's a monster on the loose/ It's got our heads into a noose/ And it just sits there watching // America where are you now?// Don't you care about your sons and daughters?

/Don't you know we need you now/ We can't fight alone against the monster...” Monster - Steppenwolf 1969<sup>15</sup>

Esse é um período de mudança no rock, as letras tornam-se mais sérias, retratando a situação política, a guerra ou a situação da vida das pessoas, como a solidão nas grandes cidades - Eleanor Rigby dos Beatles. Movimentos importantes surgem em San Francisco, associado ao movimento hippie e as lutas pelos direitos civis e o rock torna-se progressivo, ou “progressive”, que tem a sua melhor tradução como progressista.

Nas letras, no limite assumindo-se enquanto banda de esquerda e afirmando que o termo “progressive” só faz sentido se associado a postura crítica, como era o caso da banda inglesa Henry Cow.<sup>16</sup> Em números, se em 1950, 15% dos sucessos passavam novos valores - as críticas a sociedade eram indiretas e sutis evidenciando o tédio nas escolas e propondo dançar até o fim da noite, Em 1967, devido a guerra do Vietnã, a busca por nova moralidade humana e a luta pelos direitos civis 70% dos 176 sucessos examinados pregavam novos valores (segundo Friedlander).E na forma, retomando a ideia de complexidade da composição contra as formas simples dos hits da indústria cultural.

É interessante, apesar de ser difícil de encontrar as determinações que levam ao acontecimento, que muitas bandas surgem com esses ideais e outras tantas

---

<sup>15</sup> Dois apontamentos interessantes. Esta música da banda Steppenwolf conta a história dos EUA desde a chegada dos colonizadores até a década de 60, apontando para o estado perverso e a falsidade que se tornou o sonho americano; no fim, a música clama pela união dos americanos para lutarem contra o monstro, e esse monstro é a própria América. O outro apontamento é que a música “Born to be Wild” da banda é amplamente conhecida no Brasil, sendo um símbolo do rock e dos motoqueiros, mas ela aparentemente hoje ela não representa muito mais do que andar de moto, ouvir rock e tomar cerveja nos finais de semana.

<sup>16</sup> Além de se assumirem enquanto uma banda de esquerda e de caráter progressista, fazem o possível para igualarem a quantidade de homens e mulheres no grupo.

alcançam o estrelato. Desde o lançamento de “Strange shades of pale” do grupo Procol Harum - considerada a primeira música de rock progressivo e do álbum “Sgt. Peppers Lonely Heart Club Band” dos Beatles, Rolling Stones e The who se aproximam do movimento com “sticky Fingers” e “Tommy”, respectivamente, e surgem Pink Floyd, EL&P, Van Der Graff Generator, Genesis, King Crimson, Jethro Tull, Gentle Giant, Yes, Nucleus, Soft Machine, Caravan, Arthur Brown - isso para ficar apenas nas bandas inglesas<sup>17</sup>.

O rock, nessa época, tanto nos Estados Unidos quanto na Inglaterra, em sua vertente psicodélica ou progressista, apresenta também uma transformação em sua base social, se consolidando mais a partir de músicos que vinham da classe média, do que da classe trabalhadora, e muitos que já vinham de famílias de músicos. A cena de San Francisco, associada ao movimento hippie tinha muitos integrantes da classe média universitária, e uma minoria já trabalhava. Isso gerou uma tensão nos anos posteriores. Muitos jovens, inclusive secundaristas pobres, foram para a Califórnia em busca das experiências e utopias prometidas pelo movimento, mas se encontraram amplamente marginalizados, não conseguiam emprego e, segundo Paul Friedlander, foi uma das causas do aumento da violência na região e seu empobrecimento. Os hippies encontraram outros lugares da cidade para continuar.

Na década de 70, com a crescente centralização do mercado fonográfico e consequente perda de potência de surgimento dos novos estilos e bandas, empobrecimento da classe trabalhadora com a crise, encarecimento dos discos

---

<sup>17</sup> EUA: Mothers of Invention, Steppenwolf, The Doors, Mahavishnu Orchestra, Kansas, Dixie Dregs, Synergy, Lourie Anderson. Itália: Premiata Forneria Marconi, Banco del Mutuo Soccorso, Le Orme, Area. França: Gong, Jean Luc Ponty, Jean Michel Jaire. Alemanha: Tangerine Dream, Kreftwerk - um dos pioneiros da música eletrônica atual-, Eloy. Brasil: Mutantes, Clube da Esquina, Secos e Molhados, Casa das Máquinas, Ave Sangria, Bacamarte.

devido à explosão do preço do petróleo, as bandas permaneceram basicamente as mesmas, centradas em debates e aspectos da vida de classe média - agora um sonho distante para boa parte da população - e se apresentando em grandes e caros shows, o rock foi descolando de parte essencial de seus ouvintes e consumidores. Este movimento é parte da explicação da crise do setor fonográfico no fim da década e do surgimento do punk rock, representando a raiva com a situação, o ódio ao estilo predecessor e voltando para os pubs e bares, associado com uma nova organização do setor fonográfico.

### 3 - WE ARE ONLY IN IT FOR THE MONEY - A INDÚSTRIA DO ROCK/

#### COMPLEXO INDUSTRIAL MILITAR

##### I

“What’s there to live for?(...)Every town must have a place/Where phony hippies meet/Psychedelic dungeons/Popping up every street/Go to san francisco(...) I will love everyone/ I will love the police as they kick the shit out of me on the street...” Who need the peace corps - Mothers of Invention

Em seu terceiro álbum de estúdio, a banda The Mothers of Invention de Frank Zappa satiriza ferozmente a cultura hippie. Inicialmente um álbum em parceria com o comediante Lenny Bruce, ao ver o lançamento do disco Sgt. Pepper’s Lonely Heart Club Band e perceber que a cena flower power permaneceria e se fortaleceria, Zappa tem a idéia de criar um álbum crítico cômico sobre a sociedade da década de 60 nos Estados Unidos explicitando a conexão entre o rock e o comércio, tanto fonográfico como de badulaques. Aponta certa ingenuidade do movimento sobre os limites de sua atuação e crenças, tanto sobre a potência da paz, do amor, do sexo e do uso de drogas, e de toda essa cultura em sua auto-afirmação anticapitalista.

“Porque não podemos ser comunistas? Nós somos os capitalistas número um do mundo!” Paul Mccartney

Apesar das identificações políticas serem complexas, tanto para si mesmo, quanto para outras pessoas e organizações, essa resposta extremamente franca, e talvez um pouco irritada de Paul apresenta uma condição da indústria musical e do Rock. Apesar de suas tensões internas, fruto das experiências, narrativas e ideologias

relacionadas com classes e visões de mundo - o que possibilita a riqueza do movimento -, o rock surge desde o seu início enquanto algo a ser comercializado, a sua forma de arte confunde-se com a sua forma de produção, que é a indústria musical.

Uma assertiva sujeita a debates mas necessária de Peter Wicke é que “quanto mais evidente o individualismo de um músico, mas convincentemente a ordem capitalista aparece como a verdadeira base da auto-realização e mais convincente é o motivo da compra do álbum, como uma expressão do mesmo individualismo do consumidor. E esse processo coloca em movimento a circulação da moeda, o que apenas faz aqueles no poder ainda mais fortes. (...) A indústria da música (...) teia de gravadoras, estúdios, agências, a mídia de massa - rádio, televisão, cinema e imprensa -, promotores locais, casas de publicação, redes de lojas de discos e casas especializadas é (...) difícil de desembaraçar.<sup>18</sup>”

Historicamente, as décadas de 60 e 70 são de expressiva expansão da indústria musical. Em 1967 somava 1 bilhão de dólares e passou a 4 bilhões em 1978, contabilizando mais do que as indústrias do cinema ou dos esportes nessa época. Mas também de uma explosiva concentração do setor. Se em 1973, as seis maiores empresas vendiam aproximadamente 66% dos singles e álbuns, em 1980 chegaram a vender 82% - apesar disso, os maiores sucessos sempre foram concentrados nas maiores gravadoras, subindo de 82% para 86%. Esse processo de consolidação da indústria fonográfica reduz a quantidade de selos musicais, e as listas de músicas passadas na rádio tornam-se mais controladas e restritas, com

---

<sup>18</sup> WICKE, Peter - Rock Music: Culture, Aesthetics and Sociology - 1987

poucos consultores musicais ditando o que seria transmitido. Os grandes selos, aposentando seus antigos caçadores de talentos e baseando sua atuação econômica a partir de estatísticos e administradores estavam restringindo tudo o que não pudesse garantir rendimentos futuros e assinando contratos milionários com artistas já consolidados. Em 1979, há uma queda de 1% nas vendas nos EUA; além da falta de novos artistas, cada vez menos adolescentes encontravam trabalho e tinham menos dinheiro para gastar em lazer. Apenas em 1988 as vendas retornam ao patamar de 79 com a jogada comercial dos CDs - trocar seleção de discos e comprar os aparelhos da mesma empresa (Sony e Columbia).

Na década de 60, a lógica do comércio era “trown and stick” - jogar na parede e ver se gruda -, e as gravadoras geralmente lançavam dez artistas esperando que um fosse um sucesso de vendas para que pagasse os outros. No final da década de 80 - no mercado europeu -, no mínimo 250 mil dólares era investido sendo que um possível sucesso de vendas precisava de um milhão para que atingisse esperado atingir o seu máximo de vendas. O lançamento era articulado com a aparição da banda em algum programa de TV, o que geralmente leva as vendas para mais de 50 mil libras em duas semanas. E caso não cobrisse os seus custos entre 60 e 120 dias - período de vida de um álbum - era considerado um fracasso.

Esse processo é associado com a construção da imagem da banda ou do músico principal. Talvez o produto mais importante da indústria - já que pode se tornar a peça chave para vendas posteriores - e um dos motivos para a disseminação das estrelas: a imagem de uma pessoa é mais fácil de construir e mais difícil de se perder: caso um membro da banda saia, é mais fácil substituí-lo.

## II

“Nós descobrimos, e demorou anos para descobrimos, que toda a grana que fazíamos para a Decca estava indo para fabricar pequenas caixas pretas para os bombardeiros a força aérea americana. Eles pegavam o dinheiro e colocavam no ramo de radares da indústria. Quando descobrimos isso nossa cabeça explodiu.” Keith Richards, guitarrista do Rolling Stones

O processo de centralização na indústria fonográfica que começa na década de 60 e tem seu auge na década de 70, reduz para seis grandes empresas fonográficas, que fazem parte de grandes conglomerados da comunicação e da indústria de eletrônicos. A Columbia pertence a Sony Corporation. A Atlantic faz parte da Warner Music Group. A RCA é propriedade do grupo alemão Bertelsmann. A&M, Mercury e RSO são controladas pela Polygram da Phillips. E MCA é propriedade da Matsuhita. EMI-Thorn é um conglomerado franco-inglês controlado pela Capitol.

A frase de Richards evidencia a conexão entre o rock - e a música no geral -, a indústria fonográfica, a indústria de comunicações e a guerra. Sabendo da conexão existente entre a música e o complexo industrial militar, qual o seu papel enquanto meio de narrar sobre o cotidiano e denunciar os problemas existentes?

## Conclusão

Talvez a primeira conclusão após este trabalho é que, ao contrário do que o Sr. Noebel imaginava, a indústria fonográfica dos anos 60 não era controlada a partir de Moscou por cientistas soviéticos geniais e perversos para destruir o mundo capitalista. A sociedade do século XIX, já combalida e transformada pelas duas guerras, entrava agora em um novo momento em que os antigos valores e formas de se organizar e pensar entravam em crise, a música, e portanto o rock, reflete e reforça essa transformação, criticando os antigos costumes e apontando novos caminhos. Essa música que surge das tradições das músicas populares nos Estados Unidos, mas já um produto da nova indústria e tecnologias fonográficas se ramifica por toda a sociedade a partir de um sistema altamente complexo de compositores, músicos, técnicos de som, gravadoras, rádios, canais de TV, e ávidos ouvintes, consumidores de Lps e shows. É praticamente impossível pensar um grupo de jovens boêmios político-intelectuais fora dos antigos centros comerciais e administrativos em um início de século XX, mas no final da década de 60, se você não fosse um Hippie ou alguém politizado, é possível que mesmo em fora dos grande centros dos EUA você “estaria por fora”.

Que fique claro que esta não é uma defesa de que outros grupos e valores não existiam 50 anos antes do Rock, mas é possível que aqueles que criavam as narrativas sobre a sociedade e escolhiam as grandes narrativas para perpetuação do conhecimento geralmente não levavam elas tanto em consideração. Há exemplos de autores, compositores, pensadores e cineastas que se voltam para as culturas populares ou marginalizadas, desde Tolstói até a geração Beat, passando por Eisenstein; Alan Lomax ao mostrar algumas de suas músicas folk gravadas deixava muitos músicos profissionais constrangidos por não conseguir tocar o que aqueles “caipiras” tocavam. Mas é a partir da década de 50 que esse movimento ganha outra força. Por transformações sociais na forma como o capitalismo está organizado e por uma expansão das indústrias de mídia, a grande narrativa, como estávamos acostumados, sustenta-se com dificuldade, pois ela evidentemente fracassa ao não considerar essas outras múltiplas narrativas que agora ganham espaço. A forma de pensar e os valores se transformam, assim como as formas de controle.

Para uma pessoa acostumada com as organizações altamente hierárquicas do início do século, não é de se estranhar que tente encontrar em algum sujeito ou organização específica o centro de

controle do mundo e termine em uma narrativa paranóica sobre uma banda que foi ouvida no mundo inteiro, mas, como fica claro pelo estudo do rock no período, apesar do mundo estar conectado, as relações não são tão simples ou diretas. Elvis Presley é fruto da música negra e das transformações da condição dos negros nos EUA, das transformações na indústria fonográfica, da condição da classe média e dos jovens de classe média, assim como é fruto da sua vontade de gravar uma música para dar de presente de aniversário para sua mãe e por acaso cair naquela gravadora em que o dono pensava em usar das barreiras raciais nos EUA para fazer dinheiro com um músico branco que “tivesse o som dos negros”. Assim como Elvis também é uma infinidade de outras coisas, desde sua história, o que ele acreditava sobre si mesmo e o que as pessoas e grupos sociais pensavam sobre ele, etc.

A partir dessa conclusão, também é possível tomar uma segunda: a indústria cultural não é inócua no sentido artístico porque só é possível chegar a esse pensamento se se tomar indústria cultural enquanto um termo meramente abstrato. Indústria cultural é uma abstração de relações que se formam na produção de cultura e estão permeadas por questões de classe, de raça, de gênero, valores e transformações de valores, então sempre existem tensões e espaços

possíveis, aparentemente a década de 60 e 70 foi um momento em que tal indústria estava mais aberta para o experimentalismo e a politização, mas também é um momento em que toda a sociedade estava em ebulição. O outro movimento existente é fazer a crítica aos formatos e limites desta nova forma de organizar a música, mas tomar outros movimentos como algo idealizado e não costuma pensar as relações sociais que faziam aquela música específica existir. Há sempre aquele que falará que em algum momento específico a boa arte, ou a boa música, morreu: a diferença sempre é qual o escolhido para divindade: Elvis, Schoenberg, Beethoven, Bach. Talvez a diferença do mundo em que vivemos para o momento em que esse discurso surge na modernidade é que hoje as coisas claramente não são tão simples assim.

## Bibliografia

BENJAMIN, Walter et al. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. 2013.

BYRNE, David. Como funciona a música. Editora Manole, 2014.

CANDE, Roland de. História Universal da Música - Volume 1. Editora Martins Fontes. 2001

ELIAS, Norbert. Mozart: Sociologia de um Gênio. Editora Jorge Zahar. 1995

FRIEDLANDER, Paul. Rock and Roll, uma história social. Editora Record 2002.

HOBBSAWM, Eric. Era dos extremos: o breve século XX. Editora Companhia das Letras, 1995.

HOBBSAWM, Eric. Tempos fraturados: Cultura e Sociedade no Século XX Editora Companhia das Letras. 2013

KATZ, Mark. Capturing sound: how technology has changed music. Univ of California Press, 2010.

LOMAX, Alan, et al. Folk song style and culture. Transaction Publishers, 1968.

MONTANARI, Valdir. Rock Progressivo. Editora Papyrus 1986

SCHAFFER, Raymond Murray. A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. UNESP, 1997.

SCHOENBERG, Arnold. Harmonia. Ed. UNESP, 1999.

SEVERIANO, Jairo. Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade. Editora 34, 2008.

TAGG, Philip. Analysing popular music: theory, method and practice. Popular music, 1982

WEIGEL, David. The show that never ends: the rise and fall of progressive rock. Hardcover, 2017

WICKE, Peter. Rock Music: Culture, Aesthetics and Sociology. Oxford University Press, 1991

WISNIK, José Miguel. O som e o sentido: uma outra história das músicas. Editora Companhia das Letras, 1989.