Mudou o rock *ou mudaram os roqueiros?*

André Singer*

O que mudou no comportamento dos roqueiros, dos Beatles até hoje? O sonho acabou? O que o substitui? Estas são perguntas-desafios. Mas como falar de um universo tão vasto sem cair em generalizações fáceis e enganosas? Como analisar ideologicamente um fenômeno cujo cerne não são propostas políticas, mas sim divertimento, ritmo e passatempo? Mesmo sob o risco de algumas generalizações imperfeitas e de aproximações ideológicas não de todo pertinentes pode haver algumas pistas para as respostas procuradas.

O *rock'n roll* surge nos anos 50 como uma música proletária norte-americana, impulsionada por cantores negros e brancos caipiras. Ritmo acelerado, as canções propõem velocidade, sexo, ação, um lazer agressivo. (O filme *Breathless* mostra bem esse universo, ao som de Jerry Lee Lewis, um dos "grandes" da década.) Sábado à noite os jovens trabalhadores vão para as ruas e as impregnam dessa agressividade com baixo quociente ideológico ("rebelde sem causa") que é uma contestação subjacente à ordem do trabalho semanal, mas uma contestação sem canalização política, podendo resultar em violência pela violência.

O *rock'n roll* é o som dessas noites. O protótipo do roqueiro dessa época talvez tenha sido Elvis Presley, como o da seguinte foi John Lennon. Presley representava uma imagem masculina bem oposta à da mulher (muito forte, a voz grossa etc.); a sua dança era um convite sexual; carros, roupas, belas mulheres e diversão formam o contexto de suas aparições.

Todas são características mais gerais de uma época onde os papéis do homem e da mulher estão bem polarizados. Na figura masculina ressalta-se a força física em contraposição à fragilidade feminina; a utilização de gestos "obscenos" em contrapartida ao recato da mulher; o uso de palavras como "neném" e "boneca" para designar a mulher nas canções indicam também essa fragilização. O *rock* dos anos 60 alterará esses padrões.

A fronteira entre lazer e o escândalo era tênue. Chuck Berry teve a carreira interrompida por prisão, acusado de crime contra a moral; o já citado Lee Lewis foi destruído por ter casado com uma prima de 13 anos. Novamente os anos 60 apresentaram outra faceta do *rock,*

* André Singer é sociólogo e jornalista.

talvez mais "bem comportada", mas ao mesmo tempo contando com uma sociedade mais tolerante.

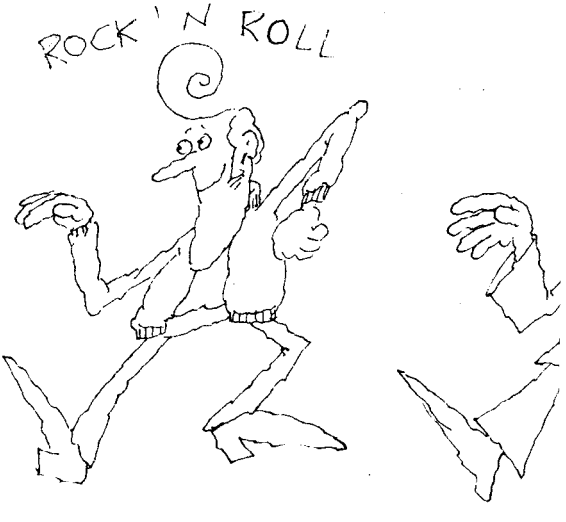
Houve, é claro, durante os 50 outras vertentes dentro do *rock'n roll*: aquele mais suave, ou mais romântico, ou mais *pop*. Havia as versões brancas diluídas do *rock'n roll* negro. No entanto, o que ficou para ser retomado nas décadas seguintes foi a música carregada de conotações sexuais, acelerada, irônica, produzida por Jerry Lewis, Little Richard, Presley etc.

O universo do lazer proletário norte-americano produzido durante a década de 50 fascinou a juventude dentro e fora dos Estados Unidos, criando uma mitologia própria, onde o *rock'n roll* ocupava um lugar central. Ele traduzia e sintetizava o espírito daquelas noites.

O fascínio do *rock'n roll* não se limitou aos trabalhadores, estendendo-se até os jovens da classe média, atraídos pela fantasia de espontaneidade, prazer e excitação oferecidos pela música e o seu contexto. Enquanto os jovens trabalhadores, em contraste, começavam a sentir-se atraídos pelo estilo de lazer da classe média — orientado para a reflexão, a arte e o autoconhecimento — os adolescentes da classe média mergulhavam no *rock'n roll.*

Desse cruzamento surgirá o *rock* (não mais *rock'n roll*) durante a década de 60. Um ponto onde esse cruzamento ficou mais visível, talvez, tenha sido a história dos Beatles. Originários da classe trabalhadora inglesa (beneficiada, entretanto, pela prosperidade do pós-guerra), os seus integrantes tiveram uma experiência mista de lazer proletário e informações "cultas" através de rápidas passagens por escolas universitárias de arte.

Embora o dado "culto" só fique evidente nas canções dos Beatles a partir de 1965, desde o início eles estavam produzindo uma reviravolta no velho *rock'n roll,* ainda que se sentissem apenas fiéis seguidores. Os Beatles não preenchiam os requisitos do roqueiro tradicional. Chocavam visualmente pela sua feminilidade: cabelos longos, gestos delicados, roupas discretas, botinhas. Nas letras não há violência. Os temas variam da afirmação de lealdade à amada (você pode contar comigo) aos pedidos de reciprocidade (me ame como eu te amo); da promessa de fidelidade (você é a única) à tristeza por ciúmes (eu te vi com outro); da depressão pela ausência (estou triste porque te perdi) à ansiedade por chegar em casa quando a relação existe (vou correndo para você).



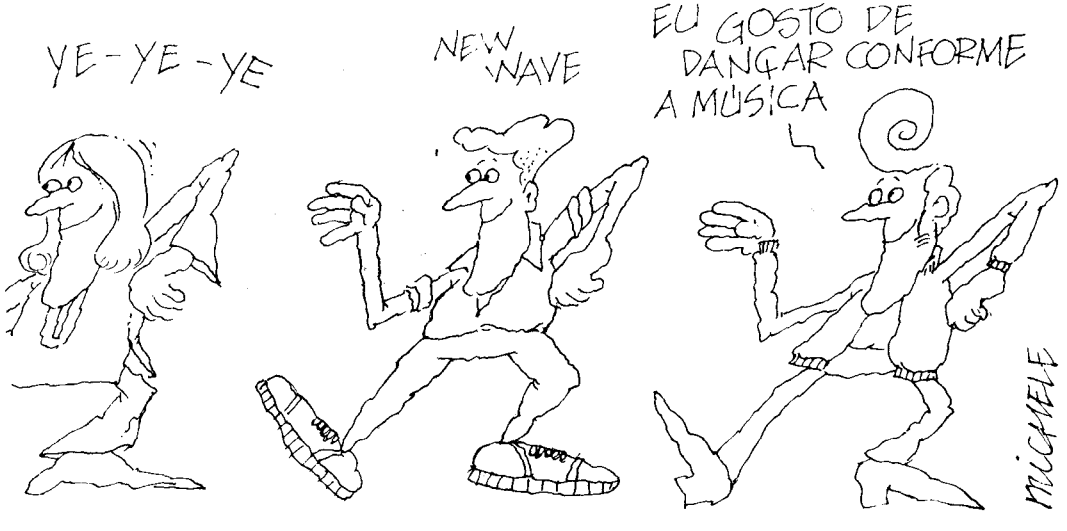
Chamam a atenção, sobretudo, as canções compostas por Lennon, nesse período, onde o sujeito se apresenta numa versão chapliniana do amor, como o bobo, o fraco e não raro o palhaço (impressão que Lennon reforçava no palco), aplicando-se uma auto-ironia pouco comum no *rock'n roll* anterior aos Beatles.

No som, os Beatles faziam uma combinação entre o estilo "pesado" desenvolvido por alguns intérpretes nos anos 50 e a suavidade romântica dos grupos vocais, usando os coros em abundância, inclusive os tipicamente utilizados pelos conjuntos femininos. Na voz do cantor, o falsete aparece com freqüência reforçando a feminilidade do grupo.

A idéia de reciprocidade, na relação homem-mulher, talvez seja a chave para entender a transição que foi operada pelos Beatles, do *rock'n roll* para o *rock*. Na primeira canção de grande sucesso dos Beatles, "Please please me", o sujeito pede à garota que o satisfaça como ele a satisfaz, e diz: "Você não precisa de mim para mostrar o caminho".

Perto dos roqueiros dos anos 50, os Beatles soam muito delicados, pouco agressivos, mais enquadrados. Fazendo uma analogia perigosa: algo como a *bossa-nova* parece ser quando comparada à antiga malandragem do *samba*. Mais fria, menos desviante.

A aparência pode ser enganosa, no entanto. Ao adotar uma postura mais feminina, os Beatles estavam contestando valores enraizados profundamente em toda a sociedade, inclusive na classe trabalhadora de onde se originou o *rock'n roll*. Basicamente, colocavam em cheque a necessidade de o homem empregar a violência e a força física para sua própria afirmação diante do mundo e da mulher. Com isso, abria-se o caminho para as trans-



formações nas relações domésticas e pessoais. Paralelamente, o conteúdo de classe do *rock* cai, enquanto se altera a maneira de comportamento individual de cada um.

O *rock'n roll* dos anos 50 não tinha uma direção política definida, mas, ao celebrar o lazer disruptivo da juventude trabalhadora norte-americana, apresentava uma rebeldia coletiva, ao passo que o *rock* dos anos 60 caminhou na direção da transformação individual. A idéia de mudança interior alcançou foros de utopia coletiva, é verdade, a partir da segunda metade da década, mas sempre acoplada às propostas de não-violência, de mudança social sem confronto físico, armado e como aspiração genérica da juventude, não só proletária.

Paz e amor, destruindo preconceitos

Quais as bases materiais para o espraiamento de tal ideologia? Difícil responder nos limites deste artigo, mas o período de grande prosperidade econômica atravessado pelos países capitalistas centrais, do pós-guerra (até pelo menos 1967), deve ser levado em conta para explicar uma ideologia que acredita em grandes transformações sem o emprego da violência contra os que querem manter as estruturas, apenas utilizando o poder do convencimento e acima dele o efeito do exemplo.

Se a juventude fosse capaz de se libertar dos preconceitos e amarras e construísse individualmente uma vida de prazer, amor e alegria, imaginava-se que essa onda se espalharia incontível até abranger toda a humanidade. O *rock* fazia o pano de fundo e, às vezes, até a bandeira do movimento. A abundância material propiciada pelos anos de grande desenvolvimento parecia assegurar a possibilidade de êxito real das transformações desejadas.

É interessante notar que nos países onde a tradição de luta operária gerou sólidos partidos comunistas (e a partir deles as tradicionais dissidências), como França e Itália, o projeto da juventude ancorou-se na expectativa de um socialismo renovado (identificado na época à experiência chinesa), enquanto nos Estados Unidos e Inglaterra, países com outra história de classe, a juventude procurou obviar a opção por algum dos modelos consagrados, preferindo outros caminhos.

O pacifismo (e até a passividade) teve um rol decisivo na construção da utopia dos anos 60. Se se desejava construir um mundo de paz não se poderia começar usando os métodos da guerra. Os fins não justificavam os meios. O orientalismo pregando o autoconhecimento, a concentração e o *ser* em contraposição ao *fazer* reforçavam uma postura passiva cuja propagação, se acreditava, terminaria por mudar o mundo todo.

A grande mudança não se processou e o mito de uma juventude universal pró-paz e amor se desfez, dando lugar a iniciativas distintas e dispersas. O movimento contra a guerra do Vietnã continuaria nos primeiros anos da década de 70 até o fim da conflagração. Outros grupos se aprofundariam na experiência mística ligada ao Oriente;

alguns fariam do uso de drogas uma força vital; e ainda o velho *rock'n roll* da classe trabalhadora ressurgiria sob a forma de *heavy metal,* alimentando com seu som as necessidades de lazer e as fantasias de poder. Para cada agrupamento um tipo de música.

Na canção "God", de 1970, John Lennon assinalava o fim do sonho do qual, segundo suas próprias palavras, fora tecelão na década anterior: O sonho no qual o *rock,* somado à introspecção, os alucinógenos, a fraternidade e o amor, conduziriam a humanidade ao reino da felicidade, sem maior esforço do que o de "deixar estar" (*let it be*). Por isso ele diz não acreditar mais em Mantra, Yoga, Jesus, Elvis, Dylan ou Beatles. Sem aderir a ideologias políticas anteriores (na mesma canção Lennon proclama a descrença em Hitler e Kennedy), a única força que resta é o "eu". Cada um deveria seguir a viagem individual e acreditar em si como fonte de satisfação.

Mas a segunda metade da década de 70 apresenta o surgimento do *punk*. O *punk* é o *rock* em época de crise econômica aguda. Desde o seu surgimento, o *rock'n roll* havia convivido com um período de grande expansão capitalista, mas no meio dos anos 70 os reflexos da recessão desencadeada a partir de 1967 se faziam sentir com todo vigor, especialmente sobre a situação de emprego dos jovnes. O *punk* é interessante porque mostra o reverso do sonho construído durante a década de 60, e assim ajuda a esclarecê-lo.

Os *punks* não acreditam em futuro; não pregam a ação pacífica, há, pelo contrário, uma apologia da violência; não privilegiam o autoconhecimento individual e sim a expressão coletiva. Como expressão de classe, o *punk* é mais forte em suas ligações com a classe trabalhadora inglesa do que o mito de juventude universal predominante até 1970. Cresce no meio *punk* a influência, surpreendente, para quem se acostumou à ideologia "paz e amor", de uma visão revolucionária em moldes socialistas.

Por suas próprias características de classe, o *punk* se insere no contexto da tribalização do mundo do *rock* apontada acima, coexistindo com as demais manifestações culturais, inclusive a diluição do *punk* denominada *new wave* (a versão classe média do desespero *punk*). A força e energia do movimento *punk* fica clara na maneira como todo o *rock* acabou sendo tingido pelas cores do ceticismo da desesperança e até mesmo do cinismo, das quais só escaparam os remanescentes mais *pop* dos anos 60.

Apesar do niilismo dominante, é preciso pensar para a frente. A utopia da década de 60 continha uma expectativa de superação da alienação, mas a realidade mostrou que não seria tão fácil quanto "deixar estar" para que tudo se resolvesse. A descrença dominante, desde que os sonhos se desvaneceram, não deverá ser eterna. Otimismo e pessimismo cultural e social costumam se alternar. Por natureza, o *rock* contém promessas de liberdade, ainda que muitas vezes não as cumpra. No fim da crise ele trará novas utopias. ★