

40^o Encontro Anual da Anpocs

ST 26 – Reflexões e pesquisas recentes em arte e cultura

***Palhaços e inadvertidos: o rock and roll e a esfera pública
nos anos 60***

Luis Carlos Fridman

Introdução

Este artigo se destina a investigar o rock and roll na atmosfera de contestação cultural e política dos anos 1960 e meados dos anos 1970, com o foco na produção estética e nos trajetos públicos de artistas que encarnaram as ousadias e insurgências da época. Não foram poucos os episódios que adicionaram alguns graus ao fervilhante caldeirão dos anseios de mudança, o que sugere a investigação das conexões entre a música popular e temas que povoaram a esfera pública.

Em seu livro *Modernidade e identidade*, Anthony Giddens retorna ao slogan “o que é pessoal é político”, surgido no período e também lembrado por Eric Hobsbawm no capítulo “Os anos 60” de *Tempos interessantes – Uma vida no século XX*, para destacar aspectos sociológicos importantes quando “[...] os problemas morais/ existenciais são ativamente recuperados e trazidos para o debate público” (Giddens, 2002:206). É de se observar que desde então a politização de “problemas morais/existenciais” crescentemente passou a vigorar na pauta de partidos, movimentos sociais e correntes de opinião. Guardadas as peculiaridades de cada formação social, a presença dessas interpelações permite estabelecer nexos sociológicos entre a arte e a política nos anos 60, para além de um retorno idiossincrático ao passado recente ou o relato de curiosidades históricas.

Trata-se, então, de aproximar o extraordinário apelo do rock and roll, que atravessa gerações desde a década de 1950, com a movimentação humana na política e na cultura naquele período de acentuada turbulência social. Não se pretende fazer um resumo dos cenários de época, mas recuperar, sob a ótica sociológica, fatos e significados que se afastam no tempo e merecem ser revisitados. Ao se aprofundar no registro da contestação e na conexão entre as esferas da cultura (no caso, da música popular) e da política, não se irá tratar essa

ordem de fenômenos como uma relíquia que se observa com um olhar distanciado de sonhos datados.

O mundo do rock nos anos 1960 e 1970 não se constituiu apenas de uma combinação de sons, instrumentos e interpretações que definiu um gênero musical: também expressou os tormentos e as volúpias de uma geração. Terá sido comovente para muitos, bastante sofrido para outros tantos e objeto de desagrado para mentes conservadoras. Muitos de seus maiores artistas já morreram como Jimi Hendrix, John Lennon, Elvis Presley, Janis Joplin, Brian Jones, Jim Morrison, Mama Cass, Keith Moon, Otis Redding, George Harrison, Marvin Gaye e Raul Seixas, entre outros. Dentre os que permanecem em atividade, parece um milagre que Keith Richards esteja de pé. Eles foram embora cedo demais, a maioria com menos de trinta anos, e alguns chegaram aos quarenta, como John Lennon. Vitimados por excesso de drogas, vidas vividas no limite ou por assassinato (nos casos de John Lennon e Marvin Gaye), produziram passagens memoráveis e continuam sendo ouvidos pelas gerações posteriores, renovando o gosto pela música e ativando a memória daqueles agitados anos.

É de se notar que o panteão dos ídolos da música popular esteve repleto de artistas distantes da política, mas a impressionante criatividade dos artistas expressou muito do *Zeitgeist*, o espírito de um tempo. A revolução na linguagem musical trazida pelo rock and roll esteve associada à revolução sexual, à revolução dos costumes e à politização de outras esferas da existência humana. O encantamento proporcionado pelas canções e pelo som das guitarras elétricas fez coro às palavras de ordem, ao barulho das manifestações e às disposições íntimas de experimentar novos vínculos. Era possível sentir o tempo que se vivia nas faixas dos discos dos artistas preferidos.

A expressão “palhaços do rock and roll” provém da tentativa de desqualificação da imagem de John Lennon por parte de jornalistas americanos quando, em março de 1969, ele promoveu um *bed in* na suíte presidencial do Hotel Hilton de Amsterdam em campanha pela paz no Vietnã. Durante uma

semana, Lennon e Yoko Ono capturaram as atenções mundiais deitados em uma cama e cercados pela mídia internacional sequiosa de excentricidades. A atuação pública do casal reverberava a emergência de novas linguagens de protesto e contestação. O *bed in* foi acompanhado por milhões de pessoas no mundo inteiro e sua linguagem, que também bebia dos *happenings* e das formas de contestação da contracultura, mostrou-se inovadora em relação aos métodos de propaganda política até então utilizados. Mas, longe da ingenuidade e de um suposto teatralismo narcísico, John Lennon pensava na eficácia política desses atos:

Em Paris, as conversações da paz sobre o Vietnã só chegaram ao ponto de decidir o formato da mesa ao redor da qual se sentariam os delegados. E essas tratativas vêm ocorrendo há meses. Em uma semana na cama, nós conseguimos muito mais... Uma velhinha de Wigan ou Hull escreveu ao *Daily Mirror* perguntando se podiam publicar fotos minhas e de Yoko na primeira página com mais frequência. Ela disse que há muito tempo não ria tanto. Isto é fabuloso! Era o que queríamos. Quero dizer, é engraçado quando duas pessoas que vão para a cama na sua lua-de-mel podem sair nas primeiras páginas de todos os jornais durante uma semana. Eu não me importaria em ficar conhecido como o palhaço do mundo. Não estou em busca de epítáfios (Lennon apud Norman, 2009:595).

John e Yoko lançaram publicamente suas indignações ao sabor dos acontecimentos, desde a iconoclastia contida na canção *God*¹ até o apoio à libertação de Angela Davis (intelectual e militante negra que havia sido assistente de Herbert Marcuse), presa sob acusação de sequestro e conspiração por namorar um importante quadro da organização Panteras Negras. Passaram a morar em Nova York e se aproximaram de correntes esquerdistas que também lutavam contra o envolvimento americano no Vietnã. Tornaram-se ostensivamente espionados pelo FBI e John foi submetido a um doloroso processo de deportação por parte de agências do governo americano. Ao final, teve garantida a sua permanência no país.

¹ I don't believe in magic/ I don't believe in I-Ching/ I don't believe in Bible/ I don't believe in Tarot/ I don't believe in Hitler/ I don't believe in Jesus/ I don't believe in Kennedy/ I don't believe in Buddha/ I don't believe in Mantra/ I don't believe in Gita/ I don't believe in Yoga/ I don't believe in Kings/ I don't believe in Elvis/ I don't believe in Zimmerman/ I don't believe in Beatles/ I just believe in me/ Yoko and me.

John Lennon era admirado e amado no mundo inteiro. Suas canções e atitudes permaneciam vivas para multidões, assim como os Beatles foram amados por gente de todas as idades e das mais variadas preferências ideológicas, culturais e musicais. Pela coragem e irreverência de suas opiniões tornou-se um protagonista na esfera pública a ponto de ter sido nomeado um dos homens do ano de 1969 pela revista *Rolling Stone*, editada internacionalmente, e um dos homens da década escolhido pela ATV britânica, junto com John Kennedy e Ho Chi Minh.

O trajeto de Lennon transborda da definição dos protagonistas usualmente associados ao conceito de “esfera pública”. Na obra de Habermas, os portadores dos discursos perseveram pela afirmação do melhor argumento no debate público através de uma “racionalidade moralmente pretensiosa”, quiçá avançando na direção de uma “comunicação não distorcida”, destino projetado da situação dialógica. Em *Mudança estrutural da esfera pública* lê-se a seguinte formulação:

Ao mesmo tempo, tudo o que, sob tais condições, resulta do tirocínio público, pretende ter racionalidade; de acordo com a sua própria concepção, uma opinião pública nascida da força do melhor argumento, demanda aquela racionalidade moralmente pretensiosa que busca conjugar o certo com o correto (Habermas, 1984:72).

Sem se deixar subtrair do papel de contestador, ou de “palhaço”, as atitudes e opiniões de Lennon foram marcadas pela descontinuidade e pela surpresa. Inventava, desafiava, desistia, expunha seus desassossegos interiores e recorria com frequência a doses de auto ironia que o tornavam um portador extravagante e, nesse sentido, pouco canônico, de discursos na esfera pública. As lideranças de movimentos, políticos, jornalistas, cientistas, literatos, polemistas e intelectuais de diversas origens, que habitam a representação da esfera pública em Habermas, não se parecem com o Beatle que despertava o riso frouxo das velhinhas inglesas.

O percurso de Lennon parece caber nas palavras de Zygmunt Bauman, quando este afirma que a possibilidade de uma “comunicação não distorcida”

(com sua perfeição pelo consenso e possibilidade de superação do desacordo) é um “sonho de morte que cura radicalmente os males da vida de liberdade” (Bauman, 1998:249). Bauman, que considera Habermas um pensador indispensável à compreensão da modernidade, acentua, em outro sentido, a tolerância e a presença do diverso em que o embate das opiniões não projeta uma síntese que unifica os atores interessados na disputa:

Se o monoteísmo significa falta de liberdade, a liberdade nascida da realidade politeísta não implica, em oposição a seus detratores, niilismo. Ser livre não significa não acreditar em nada: significa é acreditar em muitas coisas – demasiadas para a comodidade espiritual de obediência cega; significa estar consciente de que há demasiadas crenças igualmente importantes e convincentes para a adoção de uma atitude descuidada ou niilista ante a tarefa da escolha responsável entre elas; e saber que nenhuma escolha deixaria o escolhedor livre da responsabilidade pelas suas consequências – e que, assim, ter escolhido não significa ter determinado a matéria de escolha de uma vez por todas, nem o direito de botar sua consciência para descansar (Bauman, 1998:249).

O irrequieto e sempre insatisfeito Lennon encarnou o inconformismo e o espírito desafiador das ideias e esperanças mais contundentes de sua geração. No jogo permanente e dinâmico da argumentação e contra argumentação na esfera pública, os “palhaços” do rock and roll contribuíram para posturas que ampliaram o escopo das opiniões e das ações. Em uma intuição que mais tarde ganharia maior precisão conceitual, o filósofo Herbert Marcuse, lido com avidez nos mais amplos círculos de intelectuais e militantes, escrevia que uma nova sensibilidade havia se tornado uma força política.

Os rebeldes dos anos 1960 e 1970 não se limitavam aos militantes e intelectuais, pois incluíam enormes contingentes de jovens que transformaram práticas sexuais, identificações existenciais e vínculos sentimentais. Uma intensa produção musical alcançava os portadores de variadas ordens de desejos que se deixavam transportar para cenários imaginados tanto pela pregação de lideranças como pelas canções de seus ídolos artísticos. As causas coletivas envolviam formas de insubordinação política, comportamental, artística e espiritual e se desdobravam em modos de vida alternativos.

Naqueles agitados anos, o parentesco entre a música, a cultura alternativa e a militância política esteve recheada de exemplos, alguns deles bem curiosos. O nome dos *Weathermen* (grupo americano de ultraesquerda que optou pela luta armada, oriundo da organização estudantil *Students for a Democratic Society* – SDS) teve origem nos versos da canção “Subterranean homesick blues” de Bob Dylan: *You don't need a weatherman/ to know which way the wind blows* (Você não precisa do meteorologista/ para saber para que lado o vento sopra). O historiador Eric Hobsbawm, atento observador das pichações nos muros de Paris, anotou, entre muitas, uma que deixava perplexos os intelectuais de esquerda, como ele, reunidos na cidade em maio de 1968 para uma gigantesca conferência sobre “Marx e o pensamento científico”: “Que nada impeça o orgasmo” (Hobsbawm, 2002:276). Outra dizia: “Quanto mais eu faço amor, mais tenho vontade de fazer a revolução; quanto mais faço a revolução, mais tenho vontade de fazer amor”.

Em *Dançando nas ruas*, a socióloga e militante feminista Barbara Ehrenreich viu no rock and roll “o ponto de convergência de uma cultura alternativa inteiramente apartada das estruturas dominantes do governo, das corporações, da Igreja e da família” (Ehrenreich, 2010: 266). Uma espécie de “politização à revelia” emanava da gritaria dos adolescentes e dos hormônios à solta, o que provocou fortes reações conservadoras:

Clérigos se uniram a psiquiatras para pedir o banimento da nova música, tão “obscena” e perturbadora. DJs juraram que nunca tocariam aquilo, chegando a queimar pilhas de discos demo para alardear seu compromisso com a “boa” música, em oposição ao novo “lixo” da moda. Como vimos, cidades inteiras mobilizaram forças policiais contra os fãs, e algumas fizeram tudo o que puderam para desencorajar a chegada de grupos de rock. Lideranças cívicas denunciaram o rock por incitar a delinquência juvenil, a violência e o sexo (Ehrenreich, 2010:265).

Keith Richards, guitarrista dos Rolling Stones, em seu livro autobiográfico *Vida*, confirma as percepções de Ehrenreich. Agências do governo americano chegaram a decretar internamente uma “temporada de caça” aos Rolling Stones:

O Departamento de Estado tinha registrado tumultos nas ruas (verdade), desobediência civil (novamente verdade), sexo ilícito (seja lá o que isso quer dizer) e violência em vários locais dos Estados Unidos. Tínhamos incitado os jovens a se rebelar, estávamos corrompendo a América, e eles decretaram que nós nunca mais entraríamos nos Estados Unidos de novo. No governo Nixon isso havia se tornado uma questão política séria. Ele tinha pessoalmente lançado mão de seus truques mais baixos e atizado seus cães contra John Lennon que, no seu entendimento, poderia custar-lhes a eleição. Quanto a nós, disseram oficialmente ao nosso advogado, formávamos a banda de rock and roll mais perigosa do mundo (Richards, 2010:13 e 14).

O assédio repressivo aos Rolling Stones foi um dos sintomas do obscurantismo com a intenção de frear o que já estava disseminado por todo lado. Mikal Gilmore, em *Ponto final – crônicas sobre os anos 1960 e suas desilusões*, observa: “O efeito social do rock and roll não teve de articular um programa político ou objetivo para ter consequência política” (Gilmore, 2010:182). *Enquanto se esbaldavam com o rock and roll, os jovens acabavam por se familiarizar com aspirações que ultrapassavam o domínio da música*. Uma intensa produção musical engrossava o caldo libertário, ao que Gilmore adiciona: “[...] a música era uma força unificadora... ela tinha um peso político porque havia demarcado um idioma popular, encarnava o debate nacional e tinha o poder de convencer” (Gilmore, 2010:18).

Em *A balada de Bob Dylan – um retrato musical*, Daniel Epstein descreve atitudes de descrença institucional desprovidas de motivações imediatamente políticas que, no entanto, guardavam parentesco com o clima geral da época:

Esses jovens, fãs dos psicodélicos Jimi Hendrix e Jefferson Airplane, não estavam muito interessados em ativismo político contra a Guerra do Vietnã ou em qualquer coisa. Eles se erguiam acima e além desses conflitos mundanos num nevoeiro de haxixe. A lógica havia falhado com os Estados Unidos e agora os jovens norte-americanos a rejeitavam inadvertidamente – a lógica da guerra, da política, a lógica das leis e das instituições religiosas – em favor de uma pura e divertida alucinação, de um novo dadaísmo (Epstein, 2012: 187,188).

Epstein escolheu bem as palavras: “jovens que rejeitavam *inadvertidamente*” as instituições sociais. Por toda parte havia centenas de

milhares de “inadvertidos” cujos encantamentos musicais ou expectativas existenciais denotavam o *Zeitgeist* daqueles anos e adentravam, com maior ou menor consciência, no terreno das aspirações de mudança social. Os nexos entre “palhaços” e “inadvertidos” ganharam sentidos socialmente relevantes e alcançaram a esfera pública.

Alguns exemplos. Canções “pertenciam” à experiência de seus ouvintes e se faziam presentes em ocasiões inusitadas. Assim aconteceu durante uma greve estudantil no *campus* de Berkeley em 1966, quando cerca de mil pessoas cantavam a Internacional (muitos não sabiam a letra) e passaram a entoar espontaneamente o sucesso *Yellow Submarine*, dos Beatles, então recentemente lançado. No dia seguinte, um panfleto estava colado em vários locais do *campus* com os dizeres:

O Submarino Amarelo nos foi proposto pela primeira vez pelos Beatles, que também nos ensinaram um novo tipo de música... Ontem à noite celebramos a fusão crescente do coração, mente e ação; de hippies e ativistas; e nossa alegria e confiança em nossa habilidade de nos importar e tomar conta de nós mesmos e do que nos pertence. E então fizemos uma resolução que irrompeu numa música, e adotamos de hoje em diante esse símbolo inesperado de confiança no futuro e da esperança por um lugar onde todos possamos viver. Por favor, afixem [este panfleto], especialmente onde for proibido. Nós amamos vocês. (Gould, 2009:403)

Outro caso memorável, em 1969, foi o processo contra Jim Morrison, líder, vocalista, poeta e compositor da banda The Doors. A Justiça de Miami o perseguiu por conduta obscena, uso de linguagem indecorosa, exibição indecente e bebedeira em público durante um show. Mais uma vez, a trama urdida pelas autoridades e forças conservadoras associava o desafio às instituições com a sexualidade. Houve concretamente a possibilidade de encarceramento de Jim Morrison por três anos e meio na penitenciária estadual de Raiford, uma das prisões de regime mais severo do sul dos Estados Unidos:

Dias depois do show, o jornal Miami Herald e representantes da lei e da cidade, movidos por interesses políticos, transformaram o triste fiasco em grave afronta à moral de Miami e da nação; além disso, Morrison foi

acusado de simbolizar a atitude jovem desses tempos, indecente e arrogante (Gilmore, 2010:302).

A extensão da pena a ser cumprida em Raiford simbolizava os esforços para conter a contestação cultural que se derramava em vários domínios da vida social. Após trabalhosas batalhas jurídicas, Morrison acabou se livrando da prisão, mas caiu em uma depressão de efeitos duradouros.

Em *O poder das barricadas – uma autobiografia dos anos 60*, Tariq Ali, um dos principais líderes estudantis da Inglaterra em 1968, rememora a participação de Mick Jagger em uma enorme e violenta manifestação contra a guerra do Vietnã que se dirigiu à embaixada americana em Londres. Após a passeata violentamente reprimida, Jagger compôs “Street fighting man”. A letra, escrita à mão, foi enviada a Ali no mesmo dia e divulgada no *The Black Dwarf*, jornal de sua corrente política. Quando os Rolling Stones gravaram “Street fighting man”, a prudente BBC proibiu a apresentação da canção em seus estúdios.

Garotas dançavam com os seios à mostra no Sunset Boulevard, em Los Angeles, ao som da banda The Doors. O mesmo Tariq Ali escreve em suas memórias: “Outros grupos de rock, principalmente The Doors e Jefferson Airplane, insistiam – às vezes aos berros – que rock era igual a revolução” (Ali, 2008:350). O destino dessas palavras era errático, mas o efeito público estrondoso. E Jim Morrison, incorrigível, escancarava em entrevistas: “Estou interessado em tudo relacionado à revolta, ao caos, à desordem, especialmente um tipo de atividade que não possui significado” (Morrison apud Wenner & Levy, 2008:33).

O rock and roll não foi a “forma” de “conteúdos” que povoaram a arena da política da época, no entanto as interseções entre as duas esferas sociais merecem ser avaliadas em maior profundidade. Bob Dylan se recusava terminantemente a exercer o papel de profeta, mas suas canções exerciam enorme influência na juventude em todo lugar. Naquele tempo de insurgências variadas ao lado de intenções revolucionárias, a música pop trouxe as ruas para dentro do salão de

festas e levou o suor dos corpos dançantes para o incêndio contestador das avenidas.

O impacto daquela caudalosa criação sonora e poética atingiu os “inadvertidos”. Os embates culturais em torno do rock and roll evocaram a politização de outras esferas da existência – um dos traços distintivos da contestação dos anos 60 – mesmo por parte de artistas que não manifestavam interesse específico pela política. Os nexos entre o rock e a rebelião foram definidos por Robert Shelton (talvez o melhor biógrafo de Bob Dylan porque contou com a raríssima cooperação do biografado) como “política da existência”. Como Shelton escreveu no “Prelúdio” de *No direction home – a vida e a música de Bob Dylan*:

Esta é a história de um poeta e músico nascido e renascido vezes a fio, que “morreu” diversas “mortes” e ainda assim continuou a viver. É a história de um herói popular que negou o próprio heroísmo, de um rebelde que desafiou a cultura com tal eloquência que ajudou a construir a contracultura, e que então se voltou contra os excessos do que ajudou a criar. Esta é uma crônica da mudança, do desafio à tradição inquestionável e da própria tradição da mudança. Esta é uma tentativa de contar a verdade a respeito de um criador de mitos, um apropriador de mitos, um destruidor de mitos. Se os mitos são sonhos públicos e os sonhos mitos privados, então esta história tentará mostrar um poeta da canção que se tornou um sonhador público que transformou em mito os sonhos e pesadelos de uma geração. (Shelton, 2011:7 e 8).

Um pouco de teoria

Não há como desvincular a criatividade do rock da grande onda de contestação dos jovens nos anos 60 e meados dos 70. Pode valer a pena perceber os efeitos do fogo enquanto ainda estava aceso: como a produção e o desempenho daqueles que compunham a cena musical do rock contribuíram para aproximar a experiência cotidiana da política, de maneira direta ou indireta, imiscuindo-se com temas que povoavam a esfera pública.

Marcelo Ridenti ao analisar a relação entre a cultura e a política no período 1960-1970 no Brasil, utiliza o conceito de “estrutura de sentimento”,

desenvolvido por Raymond Williams, para caracterizar o “romantismo revolucionário” do meio artístico brasileiro naquela década. Na definição de Williams, a “estrutura de sentimento” é o “pensamento tal como sentido e do sentimento tal como pensado: a consciência prática de um tipo presente, numa continuidade viva e inter-relacionada” (Williams apud Ridenti, 2005:82). A “estrutura de sentimento” procura dar conta dos “significados e valores tal como sentidos e vividos ativamente” (Williams apud Ridenti, 2005:82), um instrumento teórico destinado a dar conta da especificidade dos fenômenos culturais. O conceito aspira capturar sentidos e significados culturais que escapam às noções gerais de “ideologia” e “visão de mundo”, que supõem “crenças mantidas de maneira formal e sistemática”.

Com o olhar atento à “estrutura do sentimento”, Ridenti trata do “imaginário crítico nos meios artísticos” no Brasil em dado momento, envolvendo músicos, escritores, cineastas e encenadores. O autor investiga os significados da “estrutura de sentimento da brasilidade revolucionária” naquele período, inclusive as idealizações do homem do povo e do advento de um novo tempo pela transformação das estruturas sociais. Segundo a perspectiva de Raymond Williams adotada por Ridenti, a passagem do tempo consolida mas também ultrapassa, transforma e supera o “pensamento tal como sentido e do sentimento tal como pensado”, isto é, a “estrutura vivida” torna-se uma “estrutura registrada” (Ridenti, 2005:82). Desta maneira seria possível detectar a estrutura de sentimento de uma gama ampla de obras artísticas em um período histórico considerado.

No nosso caso, os artistas do mundo do rock não eram diretamente engajados na política nem perseveraram nessa conduta com a passagem do tempo, diversamente daqueles que figuram nas interpretações de Ridenti para as realizações culturais no Brasil dos anos 1960 e início dos anos 1970. Isso não quer dizer que fossem avessos às mobilizações políticas do período, mas o grau de politização de uma grande parcela deles era ínfimo. O rock, uma das principais

linguagens musicais (senão a principal) na “década de todas as revoltas”, reverberava a experiência da juventude, como destaca Eric Hobsbawm:

Poderia expressar qualquer coisa e tudo ao mesmo tempo dentro dessa faixa etária, mas embora o rock tenha desenvolvido variantes regionais, nacionais, de classes ou político-ideológicas claras, sua linguagem básica [...] atravessou fronteiras de países, classes ou ideologias. A exemplo do que ocorre na vida dos integrantes desses grupos etários, no rock o público e o privado, o sentimento e a convicção, o amor, a rebeldia e a arte, a dramatização e a postura assumida no palco não são distinguíveis uns dos outros” (Hobsbawm, 2009:18).

Nesse sentido, o “imaginário crítico” do rock and roll não desembocava necessariamente na revolução. Mas, de outro lado, o rock ajudou a engrossar o caldo libertário pelas indistinções entre rebeldia/arte, público/privado, sentimento/corpo, e na análise de Hobsbawm é possível perceber esse jogo de rebatimentos do “espírito dos anos 60”, quando ele distingue a “destruição dos padrões tradicionais de relacionamento entre pessoas e comportamento pessoal dentro da *sociedade existente*” (grifos dele). O slogan “o que é pessoal é político” (Hobsbawm, 2002:279) sintetizava tais rumos independentemente da consciência dos artistas e das repercussões sociais de longo alcance. Tratava-se de “uma revolução da vida cotidiana mediante a transformação das relações pessoais” (Hobsbawm, 2002:277), onde se experimentava o desafio de liberar os desejos e adotar modos de vida alternativos. Hobsbawm não poupa palavras ao afirmar “... o que realmente transformou o mundo foi a revolução *cultural* da década de 1960” (Hobsbawm, 2002:290, grifos dele). Evidentemente sabedor dos rigores epistemológicos associados à palavra “revolução”, o historiador marxista inglês quis ressaltar as profundas mudanças nos modos e estilos de vida, ou, como apontou Robert Shelton, a “política da existência”.

As linguagens poéticas e musicais do rock alcançaram, portanto, outras dimensões da experiência e desta maneira afrontaram os valores dominantes daquele período. Parece mais produtivo reconhecer que mudanças na linguagem artística conseguiram traduzir a experiência humana em territórios anteriormente

não visitados. Ainda que a atitude disseminada de iconoclastia tenha explicitado o espírito de revolta e contestação, *muito da politização não deliberada encontrada na esfera da cultura foi assimilado “inadvertidamente”*, como lembrado por Daniel Epstein.

Assim, ao invés de se buscar as *determinações* das mudanças sobre o fenômeno musical, vale uma incursão pelas “afinidades eletivas” entre o rock e a política, utilizando o conceito encontrado na obra de Max Weber. Segundo o cineasta Martin Scorsese, que ostentava um saber enciclopédico de letras das canções de rock, “a música era um aspecto crítico do *Zeitgeist* da época” (Biskind, 2009:156).

O conceito ajuda a clarear a relação de “causalidade adequada” e de “mútua atração” entre fenômenos sociais ocorridos em domínios sociais diversos. Como acentua Stephen Kalberg em *Max Weber: uma introdução*, as “afinidades eletivas” dizem respeito a uma conexão “interna” ou uma clara conexão histórica onde a relação causal não é bastante forte para ser designada como “determinante” (Kalberg, 2010:131). Essa postura analítica torna possível articular nexos entre palhaços e inadvertidos com os anseios políticos de mudança nos anos 1960 e início dos anos 1970. Ou ainda, relembrando a observação de Gilmore, “o efeito social do rock and roll não teve de articular um programa político ou objetivo para ter consequência política”.

As afinidades eletivas devem ser observadas nas condições históricas específicas de sua aparição. No caso em tela, os encantamentos estéticos em torno do rock carregavam “mútua atração” com a politização de outras esferas da existência. A criação musical e as expressões de um dado sentir acabaram por se imiscuir na atmosfera geral de contestação.

O conceito foi explorado nos estudos de Michael Löwy, marxista atento à fertilidade da obra de Max Weber. Entre outras passagens da obra de Weber, as “afinidades eletivas” aparecem em *A ética protestante e o espírito do capitalismo*

e remonta aos alquimistas e ao romance de Goethe que apresentava esse título.

Uma aproximação, ainda muito geral, aparece em *Redenção e utopia*:

Designamos por "*afinidade eletiva*" um tipo muito particular de relação dialética que se estabelece entre duas configurações sociais ou culturais não redutível à determinação causal direta ou "influência" no sentido tradicional (Löwy, 1989:13, grifos no original).

O primeiro ponto a ser destacado é a relação entre duas configurações sociais ou culturais que não se estabelece por causalidade direta. Em *A ética protestante e o espírito do capitalismo* são mencionados, por exemplo, os elementos convergentes e análogos entre uma ética religiosa e um comportamento econômico. Maior aprofundamento da compreensão das “afinidades eletivas” aparece no ensaio “Sobre o conceito de ‘afinidade eletiva’ em Max Weber”, onde Löwy ressalta o seu rendimento teórico para uma Sociologia da Cultura:

Propomos, então, a seguinte definição, partindo do uso weberiano do termo: afinidade eletiva é o processo pelo qual duas formas culturais – religiosas, intelectuais, políticas ou econômicas – entram, a partir de determinadas analogias significativas, parentescos íntimos ou afinidades de sentidos, em uma relação de atração e influência recíprocas, escolha mútua, convergência ativa e reforço mútuo (Löwy, 2011:139).

E mais:

Parece-me que o conceito de afinidade eletiva pode se aplicar a muitos domínios. Ele permite compreender – no sentido forte de *Verstehen* – um certo tipo de conjunção entre fenômenos aparentemente disparatados dentro de um mesmo campo cultural (religião, política e economia) ou entre esferas sociais distintas: religião e economia, misticismo e política, etc. O conceito dá conta de processos de interação que não são revelados nem pela causalidade direta, nem pela relação “expressiva” entre forma e conteúdo (por exemplo, uma forma religiosa sendo a “expressão” de um conteúdo político ou social), nem, tampouco, pela “função” de uma parte em meio à totalidade social. (Löwy, 2011:141, grifos no original).

A relação de semelhança baseada em afinidades de sentidos não se limita a uma mera “compatibilidade” entre o que acontece em um campo com referência a outro. Destacar apenas a “autonomia” dos domínios da atividade social reduz o interesse e a persistência do problema. O conceito de “afinidade eletiva” permite

discernir convergências entre fenômenos aparentemente “disparatados”. No exemplo clássico de *A ética*, seres humanos que buscavam a salvação e a entrada no reino dos céus denotavam valores e modos de vida (a ascese protestante, etc.) que favoreceram a acumulação primitiva de capital. Analogias profundas ou os parentescos percebidos em esferas sociais distintas revelam práticas e valores que guardam vínculos de “atração” por semelhança. É o que Löwy chama de “relação interna, rica e significativa entre duas configurações” (Löwy, 2011:132). Outra observação de Löwy não deve passar despercebida:

É claro, a afinidade eletiva depende do grau de “adequação” ou de “parentesco” entre as duas formas, mas ela depende também de outros fatores: a afinidade eletiva é favorecida ou desfavorecida por certas condições históricas. Em outros termos, é necessária uma determinada constelação – para utilizar um conceito que Karl Mannheim deslocou com sucesso da astrologia para a Sociologia do Conhecimento – de fatores históricos, sociais e culturais para que se desenrole um processo de *attractio electiva*, de seleção recíproca, reforço mútuo e, até mesmo, em alguns casos, de “simbiose” de duas figuras espirituais (Löwy, 2011:140).

Do ponto de vista da metodologia histórica, Weber sempre acentuava as “condições de possibilidade” dos fenômenos. Como duvidava da existência de um real estruturado, segundo ele definido por infinitude e caos, mantinha sempre a perspectiva do que poderia *não ter ocorrido*. Daí a ressalva de Löwy das afinidades eletivas serem favorecidas ou desfavorecidas por certas condições históricas.

Retornando ao nosso objeto, as canções e transgressões guardavam afinidades eletivas com a erosão das crenças nas instituições sociais, a ponto dos Rolling Stones serem pateticamente monitorados como a “banda de rock and roll mais perigosa do mundo” por agências do governo americano. Tome-se o exemplo de Bob Dylan, que tem um perfil ideológico indefinível. As influências de esquerda estiveram na base de sua formação, mas tornou-se um artista impenetrável a direcionamentos exteriores à sua complexa elaboração de imagens, palavras e sons. Pela estrondosa repercussão de suas canções junto a milhões de pessoas, conquistou a autorização de ser um reverenciado cronista e

testemunha da vida americana. No início dos anos 70 foi a Israel em busca de sua identidade judaica, logo após vinculou-se a uma escola bíblica na Califórnia, a *Vineyard Christian Fellowship*, lançou três discos de rock gospel fundamentalista e em seguida tornou-se adepto da seita judia ortodoxa Lubavitcher Hasidim. Em entrevista concedida à revista *Rolling Stone*, em 21 de junho de 1984, perguntado se pertencia a alguma igreja ou sinagoga, respondeu “a Igreja da Mente Venenosa”. Em 1997, tocou para o Papa João Paulo II no Vaticano.

Ele escreve em *Crônicas*, volume um:

... para mim, as canções eram mais importantes que um simples entretenimento ligeiro. Eram minhas preceptoras e guias para um estado alterado de consciência da realidade, uma república diferente, uma república livre... não é que eu fosse contra a cultura popular ou coisa assim e que não tivesse ambições de colocar as coisas na roda. Apenas achava que a cultura dominante era de uma fajutice infernal e um grande truque (Dylan, 2005:45).

A “república livre” que povoava a imaginação de Bob Dylan tinha um rebatimento imediato nas experiências e esperanças da multidão de seus admiradores e fãs. A atenção metodológica que atenta para as “afinidades eletivas” permite reconhecer o alcance do rock and roll junto à juventude dos anos 60 e a familiarização dos apaixonados pelas canções com os sentidos da mudança.

Aqui não se adota um olhar condescendente com o passado, destilando uma pretensa superioridade que observa a movimentação daqueles anos apenas como um desabrochar que a história tratou de enterrar. Nem se compartilha a suposta isenção de análises que se consideram a salvo de pressuposições enganosas quando descartam qualquer “nostalgia” em relação àquela época. Recusar a aproximação entre o passado recente e o presente acaba por minimizar as linhas de continuidade e de descontinuidade que envolvem a contestação, a politização de outras esferas da existência, as iniciativas (muitas delas bizarras) e as mudanças ocorridas nas décadas de revolta. O ceticismo crítico e um tanto paralisador deixa de fora coisas demais, pois se na política os ideais libertários

não se consumaram *in totum*, eles ensejaram, nas palavras de Olgária Matos, uma “imitação sincera da Revolução” (Matos, 1998:17), que não merece apenas o beneplácito supostamente generoso dos realistas. O rock and roll também documentou o “ensaio” de novas formas de viver, mesmo para aqueles que viam a política como algo estranho às suas motivações. Sondar o mundo do rock dos anos 1960 visa recuperar a movimentação humana que aproximou a criação musical dos temas que povoaram a esfera pública.

Referências bibliográficas

ALI, Tariq

2008 — *O poder das barricadas – uma autobiografia dos anos 60*, São Paulo, Boitempo.

BAUMAN, Zygmunt

2000 — *O mal-estar da pós-modernidade*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

2001 — *Modernidade líquida*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

BISKIND, Peter

2009 — *Como a geração sexo – drogas – e – rock'n'roll salvou Hollywood*, Rio de Janeiro, Intrínseca.

COHN, Sergio e **PIMENTA**, Heyk (orgs.)

2008 — *Maió de 68*, Rio de Janeiro, Azougue.

DYLAN, Bob

2005 — *Crônicas – volume I*, São Paulo, Editora Planeta do Brasil.

EHRENREICH, Barbara

2010 — *Dançando nas ruas*, Rio de Janeiro, Editora Record.

EPSTEIN, Daniel Mark

2012 — *A balada de Bob Dylan – Um retrato musical*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

FRIDMAN, Luis Carlos

2012 — “O rock dos anos 60 e as utopias privatizadas da contemporaneidade”, **in** *Lugar Comum*, n. 36-36, Rio de Janeiro, UFRJ.

2013 — “Rock e revolução nos anos 60”, **in** *Insight Inteligência*, n^o 61, Rio de Janeiro.

2014 — “Vaias para Bob Dylan”, **in** *Insight Inteligência*, n^o 64, Rio de Janeiro.

2014 — “Rock and roll, John Lennon e a esfera pública”, **in** *Sociologia & Antropologia*, volume 4, número 2, julho-dezembro de 2014, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ.

GIDDENS, Anthony

2002 — *Modernidade e identidade*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

GILMORE, Mikal

2010 — *Ponto final – Crônicas sobre os anos 1960 e suas desilusões*, São Paulo, Companhia das Letras.

GOULD, Jonathan

2009 — *Can't buy me love – Os Beatles, a Grã-Bretanha e os Estados Unidos*, São Paulo, Larousse do Brasil.

HABERMAS, Jürgen

1984 — *Mudança estrutural da esfera pública*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.

HOBSBAWN, Eric J.

2002 — *Tempos interessantes – Uma vida no século XX*, São Paulo, Companhia das Letras.

2009 — *História social do jazz*, São Paulo, Paz e Terra.

JAMESON, Fredric

1996 — *Pós-modernismo, a lógica cultural do capitalismo tardio*, São Paulo, Editora Ática.

KALBERG, Stephen

2010 — *Max Weber: uma introdução*, Rio de Janeiro, Zahar.

LOSEKANN, Cristiana

2009 — “A esfera pública habermasiana, seus principais críticos e as possibilidades de uso deste conceito no contexto brasileiro”, in *Pensamento Plural*, (4), Pelotas, UFPEL.

LÖWY, Michael

1989 — *Redenção e utopia*, São Paulo, Companhia das Letras.

2011— “Sobre o conceito de ‘afinidade eletiva’ em Max Weber”, in *Plural*, v.17.2, São Paulo, USP.

MARCUS, Greil

2010 — *Like a rolling stone – Bob Dylan na encruzilhada*, São Paulo, Companhia das Letras.

MARCUSE, Herbert

1973 — *Contra-revolução e revolta*, Rio de Janeiro, Zahar Editores.

1979 — *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*, Rio de Janeiro, Zahar Editores.

MATOS, Olgária

1989 — *Paris 1968: As barricadas do desejo*, São Paulo, Brasiliense.

1998 — “Tardes de maio”, **in** *Revista Tempo Social*, 10(2): 13-24, São Paulo, USP.

NORMAN, Philip

2009 — *John Lennon – a vida*, São Paulo, Companhia das Letras.

RICHARDS, Keith

2010 — *Vida*, São Paulo, Globo.

RIDENTI, Marcelo

2005 — “Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960”, **in** *Revista Tempo Social*, v.17, n.1., Junho de 2005, 81-110, São Paulo, USP.

SHELTON, Robert

2011 — *No direction home – A vida e a música de Bob Dylan*, São Paulo, Larousse.

WEBER, Max

1967 — *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, São Paulo, Livraria Pioneira Editora.

WENNER, Jann S. e **LEVY**, Joe

2008 — *As melhores entrevistas da revista Rolling Stone*, São Paulo, Larousse do Brasil.