

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO - MESTRADO EM MÚSICA

Dissertação de Mestrado

**"ROCK: UMA ANÁLISE NA PERSPECTIVA DA  
CRÍTICA RELIGIOSA-CRISTÃ"**

por  
Vandir Rudolfo Schäffer

Porto Alegre  
1992

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO - MESTRADO EM MÚSICA

Dissertação de Mestrado

**"ROCK: UMA ANÁLISE NA PERSPECTIVA DA  
CRÍTICA RELIGIOSA-CRISTÃ"**

por

Vandir Rudolfo Schäffer

Dissertação submetida como requisito parcial para  
obtenção do grau de Mestre em Música, área de  
concentração Educação Musical.

Orientadora: Dr<sup>a</sup> Maria Elizabeth Lucas

Porto Alegre

1992

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a minha esposa, ANA MARIA DE MOURA SCHÄFFER, que me apoiou e muito me estimulou em todos os desafios, tendo sido uma grande auxiliar no trabalho de tradução e revisão de textos.

As minhas filhas, NATIÉLI e FRANCIÉLI, que souberam suportar a minha ausência e foram extremamente compreensivas durante o tempo em que estive elaborando esta dissertação.

A Prof<sup>a</sup> MARIA ELIZABETH LUCAS pela orientação.

## RESUMO

Trata-se de uma análise da literatura de inspiração religiosa-cristã sobre o movimento rock, identificando no seu discurso os preceitos éticos-religiosos que fundamentam uma estética condenatória da música rock.

A revisão da literatura sobre o rock aponta dois grupos bem distintos quanto ao seu posicionamento estético-ideológico. De um lado, os estudiosos em geral, que aceitam o rock como um movimento capaz de representar a cultura jovem, uma música associada a uma manifestação social normal e no campo oposto estão os religiosos - pastores, conselheiros e professores - que consideram o rock como uma música perigosa e com influência destruidora sobre a juventude.

Esta dupla conotação ligada ao rock gerou a idéia deste estudo, tendo em vista os seguintes objetivos: 1) Apresentar uma revisão crítica da bibliografia de inspiração religiosa-cristã sobre o rock; e 2) Tentar encontrar respostas aos questionamentos quanto aos efeitos negativos desta música através da análise da relação música rock/ouvinte.

A dissertação compõe-se de três partes que correspondem aos três capítulos do trabalho. O primeiro, aborda o rock sob a visão da literatura religiosa, que é a que condena a prática dessa música, e considera o porquê dessa condenação. O segundo capítulo, por sua vez, analisa o tema na concepção da literatura não-religiosa com uma avaliação comparativa com os tópicos do capítulo anterior. Por fim, o terceiro capítulo, apresenta os resultados da pesquisa de campo, realizada no ROCK IN RIO II - Rio de Janeiro no período de 22 a 24 de janeiro de 1991 - onde se contextualiza, na prática musical do rock, opiniões, conceitos e fatos apresentados nos capítulos anteriores.

Conclui-se que o discurso condenatório ao rock representa uma disputa de poder pela qual os religiosos querem assegurar a lealdade dos membros da comunidade cristã a seus princípios. Neste sentido, o rock representa uma ameaça porque a sua missão, segundo a sua literatura e filosofia, é não copiar o mundo em seu estilo de vida e preferência musical. No entanto, através do estudo da literatura não-religiosa e da pesquisa de campo observou-se que esta música é um reflexo da sociedade e cultura atual e que, a maioria dos problemas apontados pela crítica religiosa-cristã no rock, são resultado de fatores extra-musicais.

## **ABSTRACT**

This thesis deals with an analysis of religious-christian literature concerning the rock movement which identifies religious ethical norms that condemn rock music.

This literature points to two different groups regarding their ideological position. One group accepts rock as just a cultural movement associated with young people. The other, mainly religious and clergymen, consider rock music to be dangerous with a destructive influence on the youth.

These two stands generated the basic idea of this research along with the following objectives: 1) To present a critical analysis of the bibliography related to the religious-christian viewpoint dealing with rock; 2) To discuss the negative critique to this music by means of an analysis of the relation rock music/listeners.

The thesis is divided into three chapters: the first indicates very strong condemnation of this music by much of the religious literature and why so. The second one is a comparative of the topics presented in the first chapter by using non-religious literature. Finally, the third chapter shows the results of field work done at the "Rock in Rio II Festival" in Rio de Janeiro, 1991. Much of what was presented in the previous chapters is discussed vis a vis data gathered at that event.

It can be concluded that the discussion dealing with the condemnation of rock represents a dispute of power by which those of a religious background desire to maintain the loyalty of the christian community to its principles. In this way, rock appears to be a threat to them because their mission, according to their literature and philosophy, is not to copy the world in its life style and its musical preference. However, research dealing with non-religious literature revealed that this music is a reflection of the society and its current culture. Also, this literature leads to conclude that many of the problems pointed out by the religious critics concerning rock music are effected by non-musical factors.

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	03
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	06
<b>1 - ESTUDO E ANÁLISE DA LITERATURA RELIGIOSA-CRISTÃ</b> .....	12
1.1 - O rock e a moralidade .....	15
1.2 - A influência do rock sobre a mente .....	26
1.3 - Os efeitos do rock sobre o corpo físico .....	35
1.4 - O rock e os seus efeitos psicológicos .....	42
1.5 - A estética de inspiração religiosa aplicada aos parâmetros musicais do rock .....	55
1.6 - O rock e o conflito com os princípios bíblicos .....	59
Conclusão .....	63
<b>2 - ESTUDO DA LITERATURA NÃO-RELIGIOSA - UMA ANÁLISE COMPARATIVA</b> ..	68
2.1 - O rock e a linguagem musical da violência .....	70
2.2 - O rock e a mensagem de blasfêmia .....	75
2.3 - O rock e a ruptura de padrões morais .....	77
2.4 - A amplitude sonora do rock .....	81
2.5 - Avaliação do rock como gênero musical .....	85
2.6 - Rock: produto da indústria cultural .....	89
2.7 - O rock e seu contexto sócio-cultural .....	95
Conclusão .....	97
<b>3 - ESTUDO E ANÁLISE DA PESQUISA DE CAMPO</b> .....	101
3.1 - O cenário do festival "Rock in Rio II" .....	102
3.2 - As representações do rock pelo público .....	108
3.3 - O discurso da mídia .....	114
3.4 - As canções no contexto do festival .....	124
Conclusão .....	131
<b>CONCLUSÃO</b> .....	134
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	143
<b>ANEXO I</b> .....	151
<b>ANEXO II</b> .....	152

## INTRODUÇÃO

O rock é um gênero de música popular que surgiu nos E.U.A. na década de 50 a partir da fusão da manifestação da música negra do “blues” e do “jazz” e da manifestação da música branca do “country & western”. A palavra “rock” tem conotações múltiplas: “rocha”, “balanço”, “embalo”, “acalanto”. Musicalmente falando, engloba na verdade uma variedade de formas, tendências e correntes que ocultam-se em um emaranhado de rótulos (“country”, “folk”, “heavy”, “heavy metal”, “punk”, “progressivo”, “acid”, “art-rock”, “soft”, “surf”, “swamp”, “romântico”, “bubblegum”, “funk”, “new wave”) que surgem a cada momento ou a cada novo grupo em evidência.

O rock é comumente associado ao gosto estético de platéias de faixa etária jovem. Esta predileção seria expressa musicalmente na “batida que pega - som e corpo” (Chacon, 1985. p. 16), na repetição constante de padrões de acordes, na amplificação eletrificada do som, na vitalidade rítmica e nas letras voltadas para as preocupações de seu público jovem. Esta música circula amplamente graças ao seu alto grau de organização comercial, vivendo em função do consumo e da divulgação que é feita e impulsionada pelos meios de comunicação (rádio, televisão e disco), tendo-se transformado no gênero dominante da música popular urbana da segunda metade do século XX. Sua divulgação ocorre em escala internacional, independente de sistemas ou regimes políticos, podendo prestar-se a uma série de movimentos de solidariedade, a

exemplo dos que se articularam nos anos 80 em favor das vítimas da fome na Etiópia, contra a perseguição racial na África do Sul, em apoio aos que foram acometidos pela AIDS e em defesa da ecologia.

A revisão preliminar da literatura demonstra que os autores têm enfatizado tanto o lado musical quanto os vários aspectos sócio-culturais do movimento rock. Estas análises têm explorado as suas conexões com a política, a comunicação, a tecnologia, a religião e as minorias culturais. Neste sentido, os diversos autores que têm acompanhado o movimento rock podem ser divididos em dois grupos bem distintos quanto ao seu posicionamento estético-ideológico.

De um lado há os que aceitam e defendem o rock como um movimento musical capaz de representar a cultura jovem da sociedade urbana-industrial. Segundo estes autores os jovens querem suas áreas de liberdade e procuram-nas numa música que penetre na sociedade e exerça uma impressão profundamente significativa, chamando a atenção para si e provocando mudanças de atitudes. Caracteriza-se como um produto de consumo de massa, onde os astros se tornam heróis, servindo de veículo de difusão do modo como vestem, cortam o cabelo, como andam e como se portam - daquilo que eles representam para além da música. Os jovens são ávidos por coisas novas, natural então que o rock, que é associado a constantes modificações na música e na moda, passe a identificá-los como modernos e avançados (Corrêa, 1989). Portanto, estes autores aceitam o rock como uma expressão social de lazer, da moda e do entretenimento - uma música jovem, alegre, comunicativa, natural, espontânea (por exemplo: Corrêa, 1989; Muggiati, 1983 e 1984; Chacon, 1985; Flanagan, 1986 e Jelin, 1985).

No campo oposto há os que rejeitam o rock baseando-se em argumentos de ordem filosófica, teológica, sociológica, psicológica e acústica. O segmento mais representativo deste

grupo são os religiosos, pastores e conselheiros de várias denominações evangélicas. Segundo um dos representantes desta corrente, “a música exerce sobre nós efeitos físicos, psicológicos e espirituais. Somos convencidos de que o rock produz efeitos negativos em todas estas áreas” (Johnson, 1988. p. 24). Esta idéia também é compartilhada por Blanchard (1989) que diz: “a música rock é intencionalmente feita para arrebrantar com as emoções e com a mente - e não para espalhar verdade, honestidade, integridade ou beleza, nem para encorajar uma resposta com discernimento ou produzir quaisquer resultados benéficos” (p. 75 e 76). Esta posição está fundamentada no fato de que esta música é comunicadora de ocultismo e induz aos tóxicos e a condutas de aberração sexual, fazendo parte deste mundo à violência, a rebelião, a blasfêmia, o dano físico e a manipulação psicológica. Nesta linha de pensamento, tudo isto é musicalmente evidenciado nos seguintes aspectos: intensidade do som, letras (linguagem de rebelião e contra a decência, a moralidade e a dignidade), melodia (ostinato, padrões de chamada e resposta e improvisação), tipo de instrumentação e combinação de timbres (guitarra, baixo, bateria, saxofone, sintetizador), aspectos gestuais e vocais e repetição constante de padrões rítmicos. Para os autores que pensam assim o rock é, pesado, perigo, maldição, diabólico, destruidor (por exemplo: Blanchard, 1989; Lingerman, 1990; Tame, 1984; Costa, 1987; Johnson, 1988 e Leno, 1977).

A partir da literatura disponível, pode-se observar então que, para alguns autores, a música rock é associada a uma manifestação social normal, “a um dos mais significativos fenômenos artísticos do século” (Muggiati, 1984), enquanto para outros é considerada perigosa e com “influência (...) destruidora sobre a juventude” (Costa, 1986. p. 152).

Quais as implicações e a raiz dessa divergência de opiniões? Os problemas de aceitação/rejeição desta música são de ordem musical, social, cultural, moral, religiosa? Até que

ponto as generalizações negativas propagadas pela literatura se confirmam na prática musical de produtores e consumidores de rock?

Para responder a estas perguntas partiremos do pressuposto de que não basta estudar o rock enquanto código musical isolado. É preciso também estudar o público, tentar descobrir as razões que motivam a participação dos jovens e entender porque fazem aquilo que fazem. Acima de tudo é preciso estudar e analisar o comportamento do público e da sociedade em resposta a esta música, porque “o rock é o que o público é” (Chacon, 1985. p. 75).

Por esta razão não nos detivemos apenas à pesquisa e análise bibliográfica, mas também, a um trabalho de campo onde conhecemos os consumidores desta música. Esta pesquisa de campo foi composta de um roteiro de entrevistas aplicada aos participantes de um grande festival de rock e da aplicação de uma planilha de observação onde analisou-se a relação rock/ouvinte.

As investigações levadas a efeito sobre o consumo do rock mostram que, “o adolescente americano comum ouve não menos do que três a quatro horas de música rock todos os dias” (Tame, 1984. p. 28). Pouca gente no mundo moderno deixa de ouvir música todos os dias, pois ela está presente em todo lugar. O rock, nas suas diversas tendências, está presente em grandes lojas (principalmente nos departamentos especializados em artigos para jovens consumidores), nos programas de rádio e de televisão e nas trilhas sonoras de propagandas e de novelas. Isto mostra que, na realidade, o rock faz parte do nosso cotidiano.

O interesse dos adolescentes por esta música confronta com as concepções que tradicionalmente orientam o professor de música na sala de aula, muitas vezes assumindo o preconceito ao invés de entender o rock e o porque do seu consumo. Este aspecto e ainda outros estimularam e encorajaram o nosso interesse para o assunto, como: o fato de trabalharmos no

meio jovem e sentirmos a apreciação e a influência dessa música nesse grupo etário e também por verificarmos, por outro lado, a forte condenação que os religiosos, em geral, fazem ao rock.

Estas constatações nos levaram a um estudo pormenorizado sobre o tema, tendo em vista os seguintes objetivos:

1) Apresentar uma revisão crítica da bibliografia avaliativa de inspiração religiosa-cristã sobre o rock;

2) Tentar encontrar respostas aos questionamentos quanto aos efeitos negativos desta música através da análise da relação música rock/ouvinte.

A dissertação compõe-se de três partes que correspondem aos três capítulos do trabalho. No primeiro, abordamos o rock sob a visão da literatura religiosa, que é a que condena a prática dessa música, e consideramos o porquê dessa condenação. No segundo capítulo, por sua vez, analisamos o tema na concepção da literatura não-religiosa com uma avaliação comparativa dos tópicos com a do capítulo anterior. Por fim, no terceiro capítulo deste estudo, apresentamos os resultados da pesquisa de campo, realizada no ROCK IN RIO II - Rio de Janeiro no período de 22 a 24 de janeiro de 1991 - onde contextualizamos, na prática musical do rock, opiniões, conceitos e fatos apresentados nos capítulos anteriores. Nesta fase dos estudos incluímos também uma análise da relação música rock/ouvinte.

Na última metade do século XX temos assistido a uma imensa explosão e proliferação da música, principalmente a popular. Infelizmente os estudos acadêmicos sobre a mesma não têm acompanhado este mesmo crescimento. Isto deve-se, certamente, a pouca valorização da sociedade científica à música de expressão popular. Neste pensamento, Chacon (1985), afirma:

“É incompreensível o olhar superior que a comunidade acadêmica dirige a um meio cultural de tão significativo alcance” (p. 75).

Neste sentido este estudo visa a contribuir para a produção de conhecimento neste campo e também para o entendimento dos vários discursos sobre o rock, bem como, mostrar a importância cultural do mesmo na comunicação sonora contemporânea.

## 1 - ESTUDO E ANÁLISE DA LITERATURA RELIGIOSA-CRISTÃ

Neste capítulo abordaremos o rock sob a visão daqueles que condenam a prática dessa música e consideraremos o porquê dessa condenação. A literatura que expõe o assunto sob esta ótica pode ser encontrada em livros, apostilas e artigos de revistas. Os seus escritores apresentam-se como ministros, pastores, professores e conselheiros, cuja responsabilidade principal é a de orientar e ajudar os cristãos, sobretudo jovens, em sua vida religiosa <sup>(1)</sup>.

Citaremos e identificaremos aqui os principais autores dessa literatura que, mais adiante, será detalhadamente estudada. Dan Johnson, ministro e conselheiro americano, residente no Brasil, autor do livro “Os Perigos Traiçoeiros do Rock”, escrito originalmente em língua portuguesa. “A Mensagem Oculta do Rock” foi escrito por brasileiros: Jefferson Costa articulista, professor e teólogo; Gilberto Moreira, articulista e estudante de letras; Geremias Couto, pastor, professor de teologia e articulista; Rolando de Nassáu, que fez o prefácio deste livro, crítico musical e autor também de “Introdução à Música Sacra”. John Blanchard, inglês, autor do livro “Rock in... Igreja?!” (título original: “Pop Goes The Gospel”) pode ser identificado como ministro. O Dr. Wim Malgo, autor de “O Controle Total, 666” (título original em alemão: “Die Totale Kontrolle - 666”), nasceu na Holanda e é fundador e diretor da “Obra Missionária Chamada da Meia-Noite”. Hal Lingerman, americano, autor do livro “As Energias Curativas da Música” (título original: “The Healing Energies of Music”), diz que sua formação profissional é a

de ministro, conselheiro e professor. H. Lloyd Leno é de nacionalidade norte americana e professor de música que recebeu o grau de doutor em Arte Musical na Universidade do Arizona, E.U.A. - autor do artigo “Música - seus Efeitos sobre o Homem”. M. Basilea Schlink, “Música Rock, de onde vem - aonde vai?”, que teve o seu livreto traduzido do alemão (“Rock Musik - Woher, Wohin?”), pode ser identificado como ministro. “O Poder Oculto da Música”, (título original: “The Secret Power of Music”) escrito por David Tame, que pode ser identificado como religioso, faz muitas referências ao rock através de um estudo da influência da música sobre o homem e a sociedade.

As editoras que publicam essa literatura são em sua maioria religiosas e por sua vez mantidas por entidades evangélicas. Como exemplo citaremos a Editora “Fiel” da Missão Evangélica Literária; “IBR”, Imprensa Batista Regular; Obra Missionária “Chamada da Meia-Noite”; “CPAD”, Casa Publicadora das Assembléias de Deus; “Irmandade Evangélica de Maria do Brasil”; “CPB”, Casa Publicadora Brasileira, mantida pela Igreja Adventista do 7º Dia. A literatura destas editoras pode ser encontrada com certa facilidade em livrarias evangélicas ou em bibliotecas de instituições cristãs e são publicadas por diferentes denominações religiosas, todas da linha evangélica.

Nota-se nessa literatura e nos seus autores uma preocupação em comum, qual seja, de apontar a influência e os efeitos da música, principalmente do rock, sobre o homem. Para eles, “a música possui irresistíveis poderes. Consoante suas intenções e formas, pode elevar às alturas do bem ou degradar às profundidades do mal” (Shankel, 1984. p. 5). Portanto, considerando o poder da música, estes escritores se sentem responsáveis em orientar todas as pessoas no sentido de escolherem a música que possa lhes dar uma ação positiva e adverti-los quanto aos perigos do rock.

Esta questão se torna mais evidente, segundo estas mesmas fontes, quando se trata de adolescentes e jovens. A adolescência é um período de grande satisfação sensual. É também uma época em que eles querem firmar a independência de todas as espécies de autoridade: paterna, escolar, religiosa e governamental. É neste sentido que a experiência rock provê uma perfeita válvula para todos esses anseios. Nela se encontra completa liberdade para expressar a natureza do ser humano. Além disso, esta música é de acesso fácil a todos, pois mediante a televisão e os vídeos pode o jovem imaginar-se como participante de uma apresentação ao vivo, reconhecer um alto grau de identificação e sentir-se envolvido diretamente pela música. Isto poderá acontecer, de alguma forma, também através do rádio e da compra de discos. Tame (1984) afirma que, “as experiências influem em nosso caráter no correr de toda a nossa vida, mas sua influência é particularmente vigorosa durante a infância e adolescência, quando a personalidade ainda está tomando forma e é mais maleável. Não é à toa que se processa a aprendizagem nesses anos” (p. 160). Pode esperar-se, portanto, que a música seja particularmente poderosa na moldagem do caráter durante este período de vida. Considerando-se o fato de que no rock combina-se a música com as palavras e com os efeitos visuais, conclui-se que os conceitos expressos através do rock podem ser internalizados ainda com maior intensidade. Logo, segundo os autores em estudo, deve-se ter cuidado e aplicar atenção especial na escolha das músicas nesta fase.

Neste capítulo serão resenhadas as implicações do rock segundo a ótica dos autores acima. A escolha dos assuntos, por sua vez, é uma seleção dos temas que mereceram maior ênfase pela mesma literatura e a divisão em tópicos é para que a leitura e a identificação dos problemas se tornem o mais claro possível.

## 1.1 - O ROCK E A MORALIDADE

Esta seção apresenta o rock e suas implicações morais. Neste sentido, os autores religiosos em questão, dirigem a atenção a dois temas nesta área: sexo e drogas.

### 1.1.1 - Sexo:

As mais diversas formas do sexo como a linguagem do corpo é um dos temas principais do rock. Isto é sem dúvida um reflexo da liberdade de comportamento propagada pela sociedade e que se espalha não só através da música pop, mas também, pela literatura e a televisão. Lickey (mar. 1985) afirma, que o considerável aumento na intensidade da paixão e a total remoção de quaisquer restrições sociais ou morais do comportamento do indivíduo andam de mãos dadas com a criação e a aceitação quase universal do rock (p. 6).

Segundo Johnson (1988), o tema sexo é a manifestação principal da rebelião encontrada no rock, onde a maioria das músicas estão cheias desse assunto, dando ênfase: à sensualidade; ao sexo fora do casamento que é visto como coisa normal; à virgindade como coisa do passado; ao sexo físico, sentimental e egoístico, mas nunca puro e sacrificial; aos amores achados e perdidos, mas nunca fidelidade matrimonial; e ao homossexualismo (p. 68).

Blanchard (1989), em seu livro “Rock in... Igreja”, enfatiza também esta questão dizendo:

“Uma das alegações mais persistentes acerca da música rock é que ela contém fortes conotações sexuais. A começar pelo grande astro, Jimi Hendrix (que alegou ter levado mais de 1000 mulheres para a cama)... a maioria desses roqueiros tem cometido adultério, fornicação, lesbianismo, homossexualidade ou alguma forma de depravação sexual” (p. 28).

De acordo com Johnson (1988), foi Elvis Presley que internacionalizou a música rock usando o seu corpo para danças e gestos obscenos e quando apareceu pela primeira vez num

programa de televisão, só foi filmado da cintura para cima porque seus movimentos para baixo eram considerados obscenos pela censura. Hoje o rock é aceito em “todo mundo”; isso é uma mudança lógica considerando a degeneração do mundo descrita pela Bíblia (II Timóteo 2:13), (p. 68).

Leno, por sua vez, invoca a autoridade de psiquiatras e sociólogos para afirmar que reconhecem a implicação sensual do ritmo da música rock, mesmo que estejam despreocupadas quanto aos valores morais envolvidos.

“A maioria dos sociólogos, que encaram seriamente este tipo de coisas, concorda em que a sensualidade do rock and roll é `inofensiva'... Outros, entretanto, estão preocupados... Diz um deles: `Ela é uma doença sexual voltada para a diversão do espectador' e o Dr. Matterson acrescenta: `A música não é apenas um meio de vazão física, mas, de certo modo, uma espécie de expressão sexual. A cadência possui implicações sexuais típicas e produz meios de realização de suas sensações'” (Leno, mar. 77. p. 15).

O sexo como tema principal do rock , enfatizado nesta literatura através dos depoimentos selecionados por seus autores; por exemplo:

- O líder do KISS - “Nosso grupo , interessado em sexo e pouco mais” (Stump, apud, idem).

- MARTY BALIM, da “JEFFERSON AIRPLANE”, descrevendo as atividades do grupo diz: “O palco é nossa cama, o auditório é nossa mulher. Nós não divertimos, nós fazemos amor” (Lickey, 1985. p. 6).

- DEBBIE HARRY, do grupo BLONDIE - “Rock'n Roll é todo sexo - 100%” (Hildebrand, apud, Johnson. p. 69).

- JOHN OATES - “rock'n'roll é 99% sexo” (Circus, apud, Blanchard, 1989. p. 36).

- FRANK ZAPPA, dos MOTHERS OF INVENTION - “A música rock é sexo. O ritmo grande encaixa-se com os ritmos do corpo”. “Às vezes a platéia pensa que alguns gestos são imorais. Eles estão certos” (Larson, apud, Johnson. p. 69).

- O empresário do grupo GRANK FUNK, instruiu MIKE FATHER assim: “Vá lá no palco e estupe sua guitarra. Isso é o que as moças querem ver. Escute aqui, cara, o que acontece no palco de um concerto de rock não acontece espontaneamente. É cuidadosamente planejado para obter uma resposta sexual do auditório” (Blanchard, 1989. p. 30).

- DONNA SUMMER, a superestrela da onda disco, estourou para o sucesso com a música intitulada “LOVE TO LOVE YOU BABY” (Adoro te Amar, Gatão) <sup>(2)</sup> na qual ela gemeu vinte e oito vezes e simulou os sons de vinte e dois orgasmos. O disco tornou-a sensação da noite para o dia e conferiu-lhe o título de “Primeira Dama da Concupiscência” (Idem. p. 33).

- CAZUZA, revela: “Ainda vou encontrar alguém pra ficar para sempre. Enquanto isso não acontece, sou galinha mesmo. Uma hora aqui, outra ali... Mas quero até ter filhos. Já que sou pai dos filhos dos outros” (Figueiredo, apud, Johnson. p. 71).

- DAVID COVERDALE, guitarrista do conjunto WHITESNAKE, diz: “Pelo visto, o passatempo nacional de vocês é transar... Dessa vez eu vim ao Brasil profissionalmente, para tocar, o que me ocupa todo o tempo, em ensaios, imprensa, etc. Mas já está absolutamente decidido: eu volto, e só para me divertir... com as mulheres é claro” (Johnson, idem).

- ARTUR BROWN, o ex-empresário dos ROLLING STONES - “A música SOUL (ROCK) , tudo sexo” (Larson, apud, idem. p. 69).

- CHARLES REICH no seu livro “THE GREENING OF AMERICA” - “A música nova expressa sexo... balança o corpo todo e penetra na alma” (Whittaker, apud, idem).

- KLAUS MEINE, vocalista do SCORPIONS, disse: “A gente nunca está tão bêbado, depois de um show, que não saque uma bela garota. E, acredite, existem montes de garotas, bonitas no camarim, depois de um show. E tudo o que eu posso dizer é que a gente não tem problema” (Johnson, idem. p. 72).

O tema sexo também é demonstrado no rock pelas letras das músicas, que “contém desde amor novo até o sexo explícito” (Jonhson, 1988. p. 69). Muitas vezes quando o tema sexo não está aberto para todo mundo ver, é escondido atrás de palavras que têm duplo sentido. STEVE MILLER canta: “Eu realmente gosto de seus pêssegos. Quero chacoalhar sua árvore” (Blackwell, apud, idem). Seguem alguns exemplos de letras que são abertamente sexual:

- PRINCE tem uma canção que se chama “LET'S PRETEND WE'RE MARRIED” (Vamos Fazer de Conta que Estamos Casados), (Johnson, idem. p. 70).

- AC/DC tem uma canção intitulada “THE JOCK”, que é uma canção dedicada às mulheres que têm doença venérea e outra com o nome “YOU SHOOK ME ALL NIGHT LONG” (Você me Chacoalhou a Noite Inteira), (idem). Numa outra música inclui as seguintes palavras: “Deixe-me introduzir meu amor em você, gatinha” (Blanchard, 1989. p. 29).

- Os ROLLING STONES cantam, “Eu dei a você diamantes e você me deu doenças” (Blackwell, apud, idem).

- PINK FLOYD fez um disco chamado “THE WALL” (A Parede), ele incluía letras como: “ó, eu preciso de uma mulher suja, ó, tenho necessidade de uma garota imunda” (Blanchard, 1989. p. 32)!

- BLITZ canta “BETH FRÍGIDA” com as palavras, “A gente pode tentar outra vez. A noite é uma criança. Um pouco de amor não cansa...” (Fernandes, apud, Johnson. p. 70).

- KISS tem um álbum chamado “LOVE GUN” (Pistola de Amor), onde um dos cânticos é “PLASTER CASTERS” (Galheteiros de Gessos) que glorifica um grupo de “groopies” que fazem modelos de gesso de órgãos genitais de famosos astros do rock (Hildebrand, apud, idem).

- QUEEN canta um cântico chamado “GET DOWN AND MAKE LOVE” (Abaixe-se a Faça Amor), (Blackwell, apud, idem).

- ALICE COOPER tem um álbum inteiro chamado “MUSCLE OF LOVE” (Músculo de Amor) e traz ao palco uma manequim que ele assalta sexualmente enquanto a platéia fica louca (Idem).

A homossexualidade, segundo Johnson (1988), é uma das perversões sexuais mais horríveis e acha-se entre os mais famosos ídolos da música popular (p. 72). Esta literatura apresenta nomes de pessoas que, segundo eles, são abertamente homossexuais ou lésbicas. Observamos que nem todos desta lista são roqueiros, mas são cantores conhecidos e pertencem à música popular. Johnson (idem) e os outros autores incluem nesta lista declarações que supostamente indicam e promovem o homossexualismo.

Depoimentos, segundo essa literatura, que apontam para este fato:

- SHARP MERLIN, o empresário do VILLAGE PEOPLE (Povo da Aldeia), diz: “Estou realmente tentando usar esse grupo, o VILLAGE PEOPLE, e nossa música para fazer homossexualidade aceitável aqui na América”. Todos os componentes desse grupo são homossexuais (Stump, Idem).

- ELTON JOHN certa feita disse: “Não há nada de errado em ir para cama com alguém do mesmo sexo. Penso que as pessoas deveriam ser muito livres com o sexo...” (Rolling Stone,

apud, Blanchard, 1989. p. 34 e 35). Noutra ocasião fez a seguinte declaração: “Prefiro cair em amor com uma mulher eventualmente. Eu sinto que duraria mais” (Sexton, apud, Johnson. Idem).

- CAZUZA, do BARÃO VERMELHO - “O homem transa por prazer. Então, pode ser com homem, mulher com mulher... Homossexualismo é assim uma coisa normal, e o hétero, e o bissexualismo. O homem pode amar independentemente do sexo... Quando pinta, estou com Tim Maia e Sandra Sá: `vale tudo', mesmo”. Quando lhe perguntaram se ele faz isso na sua vida, ele respondeu: “Transo. Com homem, com mulher, não tem o menor problema” (Figueiredo, Idem. p. 73).

- PEPEU GOMES, defendendo a bissexualidade e se justificando, disse: “Hoje jogo com tudo, não sou contra nada...” (Johnson. Idem).

- DAVID BOWIE declarou: “Sou gay. Logo o império Britânico se cobrirá de jovens com cabelos pintados de cor-de-rosa, confessando a dualidade sexual” (Infante. Idem).

Muitas letras de músicas também promovem o homossexualismo.

- ELTON JOHN canta “ALL THE GIRLS LOVE ALICE” (Todas as Moças Amam Alice) que está falando sobre lesbianismo. Ele também admite ter pensamentos bissexuais” (Infante, Idem. p. 73 e 74).

- PEPEU GOMES canta: “Ser um homem feminino/Não fere meu lado masculino/Se Deus é menino ou menina...” (Idem. p. 74).

De acordo os autores citados os roqueiros não somente promovem o homossexualismo através de suas declarações e cânticos, mas também através de seus exemplos no palco e fora dele.

- ALICE COOPER que é um homem começou com o negócio de homossexualidade no campo musical (Blackwell, idem). Ele começou sua carreira chegando no palco com maquiagem e em roupas de mulher (Hildebrand, idem).

- NEY MATOGROSSO utiliza uma imagem selvagem e sensual ao mesmo tempo. Ele é uma entidade que não é e nem quer ser macho. Não quer ser mulher também (Johnson, p. 75).

- MICHAEL JACKSON também tem uma imagem ambígua. Ele apela para ambos, mulheres e homens (Idem).

- AC/DC é uma gíria americana de bissexualidade. A maioria das pessoas que assistem seus concertos são masculinas. As poucas mulheres são consideradas intrusas (Idem).

O incesto também é evidente no rock como a canção de ROD STEWART, que canta: “ó mãe, que amante, você me esgotou. Destruíu a minha cama e na manhã chutou-me a cabeça” (Blackwell, idem. p. 76).

A bestialidade da mesma forma. O conjunto DOCTOR HOOK canta: “Às vezes eu sonho com mulheres para me trazer gozo eterno. Às vezes eu sonho com animais” (Apostilas, apud, idem).

A necrofilia é outra perversão que tem sido promovida nas músicas.

- Os ROLLING STONES lançaram um álbum intitulado “NECROFILIA”, e é uma incitação à prática desta aberração sexual” (Guimarães, apud, idem).

- ALICE COOPER canta “DEAD BABIES” (Bebês Mortos), “FROZEN APPLE” (Maçã Gelada) e “I LOVE THE DEAD” (Eu Amo os Mortos) e enquanto canta esta música ele simula o ato de sexo com um manequim (Hildebrand, apud, idem). No seu álbum “BILLION DOLLAR

BABIES (Bebês de Um Bilhão de Dólares), uma das canções fala, “Eu amo os mortos antes que eles estejam enterrados. Sua carne ficando azul para eu segurar. Eles lamentam seu sepulcro tolo, mas eu tenho outros usos para você meu bem” (Blackwell, apud, idem. p. 76 e 77). No mesmo álbum há o cântico chamado “COLD ETHEL” (Ethel Fria), as palavras são: “Uma coisa de que sinto falta é de Ethel Fria e seu beijo esqueleto. Encontramos ontem à noite fazendo amor pela luz da geladeira. Ethel, Ethel, deixe-me apertar você em meus braços. Ethel, Ethel, vem me gelar com suas belezas. Uma coisa, não é mentira, Ethel é frígida como uma torta de esquimó. Ela é fria na cama. Ela deve ser, porque Ethel é morta” (Idem).

De acordo com os autores citados, o resultado de tudo isso é que, a moral e os padrões da sociedade estão ficando cada vez piores. Não é de se espantar, afirma Johnson, “que a moralidade do mundo inteiro está piorando, quando o tema da música popular enfatiza tanto a questão sexual” (idem). Neste sentido até alguns roqueiros concordam com esta afirmação. FRANK ZAPPA por exemplo: “Nosso atual estado sócio-sexual pode ser atribuído à evolução da música rock” (Infante, apud, Idem. p.78). Portanto, conclui Johnson, “os jovens, e assim a nação, estão sendo destruídos moralmente através da influência do rock” (p. 79).

#### 1.1.2 - Drogas:

Segundo a literatura religiosa-cristã, “os roqueiros são os principais responsáveis pela promoção do uso de drogas” (Johnson, 1988. p. 83). O instrumento principal da promoção de drogas no início foi a letra das canções. “JOHN LENNON admitiu na revista ROLLING STONE em 1971 que os BEATLES estavam promovendo drogas através de suas músicas” (Idem, p. 83). Hoje as drogas são promovidas mais através das vidas dos roqueiros e do estímulo da música em si.

Como exemplos, apontam textos de canções que promovem o uso de drogas:

- “WHITE RABBIT” (Coelho Branco), do JEFFERSON AIRPLANE, liga-se a estória de ALICE IN WONDERLAND com o uso de drogas. A letra diz, “Uma cápsula o faz maior. Uma cápsula o faz menor. Aquela que sua mãe lhe dá não lhe faz nada mesmo. Vá perguntar à Alice quando ela tem 10 pés de altura. E se você vai correndo atrás de coelhos, então você sabe que vai cair. Diga-lhe que um “hook”, uma lagarta fumante, deu a você um chamado. Alimente sua cabeça! Alimente sua cabeça!” (Hyles, apud, Johnson, 1988. p. 84).

- “LUCY IN THE SKY OF DIAMONDS” (Lúcia no Céu de Diamantes) tem no título a sigla para LSD (Stump, apud, idem).

- STEVE MILLER canta estas palavras: “Sou um tolo, sou um fumante, sou um fumante de drogas” (Blackwell, apud, idem).

- PEPEU GOMES e BABY CONSUELO numa de suas canções diz o seguinte: “Você pode fumar baseado/Baseado em que você pode fazer tudo/O que vale é o que sai da boca e não o que entra” (Infante, apud, idem).

- O álbum “STICKY FINGERS” (Dedos Pegajosos), dos ROLLING STONES - um dos cânticos deste álbum é “SISTER MORPHINE” (Irmã Morfina) que sugere o uso de drogas: “Doce irmã morfina/Transforma em sonhos meus pesadelos/ria irmã Cocaína/Coloca tua mão sobre minha cabeça” (Blackwell e Infante, apud, idem. p. 85).

- MICK JAGGER canta a música “DEAD FLOWER” (Flor Morta) que tem as palavras: “Estarei no meu quarto no porão com uma agulha e uma colher” (Blackwell, apud, idem).

As drogas na vida dos roqueiros é um fato também bem conhecido, segundo Johnson (1988), muitos dos roqueiros usam drogas, são viciados e até se apresentam dopados (p. 85).

- Os BEATLES admitiram ter delírios de LSD. Um disc-jockey que viajou com eles falou: “Na sua segunda viagem pelos Estados Unidos tudo foi sobre drogas, sexo e religião oriental”. Um outro disc-jockey falou: “Eu viajei com eles em 1964 e eles estavam dopados quase cada vez que entrei em seu camarim” (Larson, apud, idem).

- JAMES TAYLOR vai ser lembrado por várias coisas, uma delas é que ele foi um viciado convicto em heroína (Jornal, apud, idem. p. 86).

- JANIS JOPLIN disse: “Eu queria fumar drogas, tomar drogas, qualquer coisa que eu podia conseguir eu queria fazer. Toda minha vida queria ser como um Beatnik...” (Hildebrand, apud, idem).

Os resultados, segundo esta literatura, é um número significativo de músicos e cantores que nos últimos anos morreram de maneira trágica, violenta e prematura. Alguns foram assassinados e outros se suicidaram. Seguem exemplos de alguns casos:

- BRIAN JONES, dos ROLLING STONES, morreu, afogado em sua piscina, sob a influência de drogas e bebidas, em julho de 1969. Estava com 25 anos de idade (Schlink, 1990. p. 9 e Johnson, 1988. p. 153).

- JIMI HENDRIX, morreu sufocado pelo seu vômito, após embriagar-se e tomar uma superdose de pílulas para dormir, no dia 18 de setembro de 1970, no quarto de um hotel em Londres (Idem).

- JANIS JOPLIN, “rainha da música rock”. Foi encontrada morta num quarto de hotel em Hollywood em outubro de 1970, vítima de suicídio - a sexta tentativa finalmente vingou. A causa da morte foi uma superdose de heroína (Idem).

- ELVIS PRESLEY, a causa da morte foi um ataque cardíaco causado pelo longo uso de drogas. Em seus últimos sete meses de vida, só um médico, o Dr. George Nichopoulos, receitou-lhe 5.684 pílulas de narcóticos e anfetaminas, uma média de 25 comprimidos por dia (Johnson, 1988. p. 154).

- SID VICIOUS, SEX PISTOLS, apunhalou a sua amiga, e, em seguida, aplicou-se heroína até morrer. Morreu em fevereiro de 1979 com apenas 21 anos de idade (Schlink, 1990. p. 10).

As pesquisas têm mostrado, segundo essa literatura, que isto não tem acontecido somente com os roqueiros mas também com muitos fãs que, de alguma forma, se deixam envolver com esta música. Johnson (1988) chega a afirmar que muitos astros do rock são assassinos:

“Assassinos dos corpos, mentes e almas das pessoas. Muitos jovens são viciados em drogas por causa deles. Pessoas são mortas por causa deles. E muitas pessoas têm suas mentes estragadas por causa deles... As grandes concentrações de rock são nada menos do que a iniciação no mundo das drogas para muitos adolescentes e jovens” (p. 90).

Dessa forma, ele próprio conclui, no capítulo sobre “A Magnitude do Problema [Rock]”, dizendo: esta música é muito mais perigosa do que parece, e talvez a arma mais insidiosa na batalha entre a “Luz” e a “Escuridão” para os corpos, mentes e almas das pessoas jovens (p. 156).

Neste sentido um terapeuta musical (que usava a música em hospitais mentais), depois de estudar por 10 anos como o rock afeta as pessoas, também concluiu:

“Rock não é um passatempo inofensivo, mas uma droga perigosa com a qual as crianças são viciadas. Rock é mais perigoso do que heroína porque é geralmente considerado inofensivo, e assim faz seu estrago sem ser desafiado” (Brubaker, apud, Johnson, 1988. p. 156 e 157).

## 1.2 - INFLUÊNCIA DO ROCK SOBRE A MENTE

Leno (Abr. 1977) afirma que, a influência da música sobre a mente é mais profunda do que na moral ou na política (p. 40). Assim sendo e pelo fato da música ter uma parte integrante em nosso cotidiano, Johnson (1988) diz que, a influência da música em nossa vida é maior do que queremos admitir. E falando sobre o rock, ele declara que a influência é tão sutil que poucas pessoas percebem o perigo que estão correndo (p. 7).

Dessa forma, conclui Leno, a música que ouvimos deve ser aquela que tem valor, isto é, não deve agradar somente aos sentidos, mas também ao intelecto. Esta música proporciona uma experiência que é cumulativa e transmissível; sua repetição, devido ao envolvimento da mente, produzirá um indivíduo mais sensível e informado musicalmente (p. 41).

Segundo os autores citados conclui-se que devemos nos preocupar com a escolha das músicas que ouvimos, optando sempre por aquela que possa, de alguma maneira, acrescentar ao nosso intelecto. É neste sentido que o rock, como veremos nos tópicos a seguir, pode influenciar a nossa mente negativamente; nesta linha de pensamento, Couto (1986) afirma: “... os roqueiros nada mais fazem do que exercer um domínio maléfico sobre a juventude, cuja mente vai sendo minada de modo sutil até submeter-se, por completo, ao controle de satanás” (p. 161). A constatação de Couto denota uma preocupação dos ministros e conselheiros com respeito ao que essa música pode, seguindo a ótica destes, transmitir e qual a sua influência sobre o comportamento dos ouvintes.

### 1.2.1 - Ocultismo (satanismo):

Johnson (1988) afirma que o rock foi apenas anti-Deus no início e hoje já se tornou abertamente pró-satanás. Antigamente os jovens temiam pensar no inferno, mas hoje eles dizem

como gostariam de ir lá e realizar uma festa. Uma razão para isto, segundo o mesmo autor, é que o oculto é promovido pelo rock como algo interessante e bom, uma opção legítima de vida (p. 100).

Neste sentido Schlink (1990) afirma que hoje em dia o satanismo não está mais escondido, porém se manifesta abertamente. Apenas há algumas décadas atrás, tudo que tinha ligação com satanismo era mais secreto, camuflado; Satanás fingia que não existia. Porém, durante as últimas décadas, continua Schlink, o satanismo apareceu cada vez menos camuflado, a ponto de muitos conjuntos de rock escolherem conscientemente nomes satânicos para seus grupos (p. 11). Seguem alguns exemplos extraídos destas fontes:

- AC/DC, o que realmente significa: “corrente alternada, corrente contínua”; porém há um outro significado que é: (Antichrist/Devils company) “Anticristo - Companhia do Diabo” (Idem). Outra versão: (Anti-Christ/Death to Christ) “Anti-Cristo/Morra Cristo” (Malgo, 1984. p. 78).

- BLACK SABBATH (Missa Negra); os membros gostam de chamar-se de “adoradores do diabo do rock” (Idem).

- KISS, uma abreviação para “Knights in Satan's Service” (Cavaleiros a Serviço de Satanás); outras versões: “Kings (reis) ou “Kids in Satanic Service” (Jovens a serviço de Satanás) (Baeumer, apud, Idem).

- W.A.S.P. interpretado como “We Are Satan's People” (Nós somos o povo de Satanás), ou conforme outra versão “We are Sexual Pervert's” (Nós somos pervertidos sexuais); o conjunto se considera como “o braço esquerdo do Senhor Satanás na terra...” (Schlink, idem).

“Muitos roqueiros estão fortemente envolvidos com ocultismo, e outras ligações diabólicas e satânicas”, (Johnson, 1988. p. 100). Os exemplos comprovam essa declaração:

- JIMMY PAGE, guitarrista, líder do conjunto rock Led Zeppelin, mexe com espiritismo e magia negra (Mike, Johnson, apud, idem). Ele é declarado adorador de Satanás e é dono da maior rede de livrarias de ocultismo da Inglaterra (Nassau, apud, idem. p. 101).

- ELTON JOHN confessa abertamente que recebeu seu nome de uma bruxa. Tem envolvimento com ocultismo (Stump, apud, idem).

- MICK JAGGER, cantor líder do conjunto ROLLING STONES, declara: “Eu me apresento, de propósito, como personificação do diabo” (Schlink, 1990. p. 13).

- O cantor líder do grupo QUEEN, o qual, propositadamente, quer ser chocante e abominável: “No palco eu sou um diabo” (Rockwell, apud, idem).

- OZZY OSBORNE, deixa-se chamar “favorito de Lúcifer”, entra em cena de vampiro e se designa como: “Porta voz da desordem e da sujeira...” (Schlink, idem. p. 14).

- BEATLES, para esclarecer os pensamentos deles, seguem três declarações do ano de 1966. JOHN LENNON: “O cristianismo passará. Atualmente somos mais populares do que Jesus”. PAUL McCARTNEY: “... nenhum de nós crê em Deus”. RINGO STARR: “De qualquer modo, creiam ou não creiam, nós não somos o anticristo, mas somente antipapas e anticristos” (Malgo, 1984. p. 78).

- RAY MANZAREK dos THE DOORS (As Portas) diz: “O inferno parece muito mais fascinante do que o céu” (Johnson, idem).

- ALICE COOPER falou: “Em uma sessão espírita, o espírito prometeu-me a fama e o domínio mundial através do rock, e riqueza em abundância. A única coisa que ele exigiu de mim foi meu corpo, para ocupá-lo, e assim tornei-me mundialmente famoso sob o nome que ele me

deu como sendo seu, Alice Cooper” (Malgo, 1984. p. 80). Alice Cooper é uma suposta bruxa do século XVII (Benoit, apud, Johnson, 1988. p. 109).

Dennis Roberts, no seu artigo “Rock Music - Stairway To Heaven Or Highway To Hell?” (Música Rock - Estrada Para o Céu ou Estrada Para o Inferno?), afirma que: “os músicos do rock, em sua maioria, estão envolvidos com ocultismo, religiões orientais e feitiçaria” (Nassau, apud, idem. p. 100).

A questão do ocultismo é apontada também por esta literatura pelas letras das músicas cantadas pelos roqueiros.

- BEATLES, um dos grandes sucessos de 1968 foi a canção “The Devil's White Album” (O álbum branco do diabo) - (Malgo, 1984. p. 77).

- No cântico famoso do grupo QUEEN, “Bohemian Rhapsody”, há as seguintes palavras: “Belzebu... tem um diabo reservado para mim” (Stump, apud, Johnson, 1988. p. 102).

- ALICE COOPER canta muito sobre o inferno. Ele tem um álbum chamado “AC Vai ao inferno” (Nassau, apud, idem).

- VAN HALLEN canta uma música chamada, “Running to the Devil” (Correndo para o Diabo) - (Stump, apud, idem).

- Incluídas na música de LED ZEPPLIN estão as palavras: “Satanás é o Senhor”, “Jesus nos traiu”; e “Canto porque vivo com Satanás” (Costa, apud, idem).

- BLACK SABBATH, eles tem um álbum chamado “Master of Reality” (Mestre de Realidade) que contém a canção “Satan is Lord of this World” (Satã é Senhor deste Mundo), (Nassau, apud, idem. p. 107).

Considerando e analisando todos estes nomes e exemplos, fica uma pergunta: porquê do envolvimento dos roqueiros com o ocultismo? Schlink (1990) responde de duas maneiras: (1) apenas quem é anticristão convicto, poderá apresentar no palco perversidades inacreditáveis, como certos astros do rock apresentam ao seu público e (2) quanto mais terríveis forem os roqueiros, tanto mais famosos e populares eles se tornam e tanto maiores são os seus lucros (p. 13 e 14).

Há ainda mais; sabe-se agora, por exemplo, afirma John Todd (apud, Couto, 1987), ex-diretor-presidente da Zodiac Productions (o maior conglomerado musical do mundo, que reúne empresas de grande porte na área dos discos) que todas as matrizes dos discos americanos, antes de entrarem na fase de produção, passam por uma cerimônia de dedicação diabólica, feita por feiticeiros previamente contratados para este fim. Segundo Couto, esta afirmação, “vem confirmar os argumentos que denunciam a monopolização diabólica não somente da música, mas dos meios de comunicação e de outros espaços vitais que lidam diretamente com as emoções do público” (p. 138). Estes argumentos são, sem dúvida, de natureza bastante discutível, mas demonstram como os autores usam de artifícios de retórica para impressionar os leitores.

A declaração de John Todd representa e expõe a preocupação dos religiosos em geral quanto ao uso e a prática do rock. Ele afirma que esta música foi usada com o propósito inicial de destruir os cristãos. Desse modo as famílias evangélicas passaram a receber a influência do mundo exterior e muitos de seus filhos se viram tragados pela rebeldia, que os levou à revolução sexual e às drogas (idem, p. 139).

### 1.2.2 - Subliminaridade:

Segundo os autores religiosos em geral a subliminaridade encontrada no rock tem mensagens variadas, como: perversão sexual, revolta contra a ordem estabelecida, sugestão de pensamentos de suicídio, estímulo à violência, ao assassinio e principalmente à consagração ao diabo. Schlink (1990) é bem direto em sua afirmação que: é um método afamado para a transmissão de mensagens secretas, as quais, freqüentemente, tem um conteúdo satânico ou blasfemo (p. 12 e 13).

Mas, o que é a subliminaridade? Segundo Costa (1987), é a técnica que consiste em colocar mensagens invertidas dentro de músicas, isto é, são mensagens constituídas de frases faladas ou cantadas que estão gravadas, intencionalmente ou não, de forma contrária (ou em rotações diferentes). Essa técnica também pode ser chamada de “Máscara ao contrário” ou ainda de “Retrocesso oculto” (em inglês: “Backward Masking”), (p. 45 e 46).

Portanto, isto sugere outra pergunta; de que maneira podemos ser influenciados por este efeito? Os autores religiosos se pronunciam da seguinte forma:

- Malgo (1984), “O subconsciente tem condições de decifrar essas mensagens, influenciando a consciência através da memória”. Estas mensagens são percebidas pelos sentidos exteriores, e dessa forma não existe nenhuma possibilidade de defesa contra esse tipo de agressão. (p. 77).

- Blanchard (1989), “... (estas) mensagens podem ser recebidas, armazenadas, decifradas e impressas na mente sem que o ouvinte disso tenha consciência” (p. 59).

- Moreira (1987), “é uma técnica que vai diretamente ao inconsciente das pessoas, sem que elas percebam, criando desejos e necessidades incontroláveis, impelindo-as a agirem movidas

por uma força que elas não compreendem exatamente da onde vem” (p. 102). Muitos psicólogos crêem que a mente pode, na realidade, absorver estas mensagens escondidas mesmo que, conscientemente, não as esteja percebendo (Idem).

- GREENWALD (apud, Costa, 1987), afirma que após vários estudos empreendidos pela Universidade de Standford e Universidade de Los Angeles, nos EUA, chegou-se a seguinte conclusão: “a nossa mente rejeita tudo aquilo que é contrário à nossa fé, tudo aquilo em que nós não queremos acreditar. Porém, se essas coisas maléficas forem enviadas à mente de forma contrária (invertida), elas poderão penetrar e se alojar no inconsciente, passando a exercer terríveis influências na vida espiritual e comportamento em geral dos indivíduos atingidos por ela” (p. 46).

Quais são as evidências concretas ou científicas de que estas mensagens são, efetivamente, comunicadas a nós? Quem apresenta uma pesquisa na tentativa de responder essa pergunta é a revista evangélica Mocidade (mar. 1983), no artigo “ROCK, uma estranha descoberta” (os demais autores apenas fazem referência de que os “psicólogos” ou os “cientistas” comprovam, ou no caso de Blanchard, declara que a questão “deve manter-se em aberto” [p. 61]). Banol (1986) apresenta a mesma pesquisa na página 80 de seu livro “La Cara Oculta del Rock”. O artigo diz:

“Num grande supermercado norte-americano, durante uma semana emitiram-se, pelo serviço de som, as frases: ‘Sou honesto. Sou bom, ou boa pessoa. Eu não furtaria!’. As frases não podiam ser escutadas de forma consciente, pois eram emitidas a uma velocidade em que o ouvido humano não podia captá-las. Como resultado comprovou-se que durante essa semana os furtos diminuíram em 70%” (p. 7).

A conclusão, segundo o mesmo artigo, é que o inconsciente interpretou a mensagem e se encarregou de influir positivamente sobre o comportamento dos clientes, e estes nem perceberam (Idem).

Portanto, segundo os autores em estudo, a mente pode ser influenciada pela música de maneira subconsciente, através de mensagens ocultas inseridas em gravações em velocidades baixas ou altas ou através da gravação em rotação contrária.

Perguntamos, até que ponto isto realmente está acontecendo com o rock? As experiências de Paul Crouch (uma pessoa que se dedicou a descobrir mensagens subliminares no rock), citadas na revista Mocidade sob o título “Rock: som diabólico?” comprovam que: “bom número de músicas rock admiradas em todo o mundo estão introduzindo, propositadamente ou não, mensagens que para muitos são convites à prática de cultos satânicos” (abr. 1983. p. 28). Segundo Schlink (1990), estas mensagens podem ser encontradas em todos os tipos de música, de Soft Pop até o Black Metal (p. 13).

Eis alguns dos muitos exemplos citados pela literatura em estudo:

- No álbum “Queen Killers”, do grupo QUEEN, há uma canção intitulada “Another One Bites The Dust” (Mais um bate as botas). Quando tocada de trás para frente, revela este apelo: “Start to smoke marijuana” (Começa a fumar maconha), (Costa, 1987. p. 79).

- Charles Manson relatou às autoridades norte-americanas, ter sido instigado a matar a atriz Sharon Tate, pela canção dos BEATLES, intitulada “Revolution 9”. Ela contém a seguinte mensagem retrocedida: “Levante o meu astral, homem morto, deixe-me sair” e “Ligue-se em mim, cadáver”. Manson, convicto satanista, atendeu a este chamamento do inferno, praticando um dos mais bárbaros crimes da história (idem, p. 77 e 79).

- O conjunto ELECTRIC LIGHT ORCHESTRA gravou o álbum “Eldorado”. Neste álbum e na canção homônima descobriram-se as seguintes mensagens: “Cristo. Ele é maldoso” (Christ. He is the nasty one); e “Tu és infernal” (You are infernal), (Mocidade, mar. 1983. p. 7).

- O conjunto STYX gravou no álbum “Paradise Theater”, a canção “Snow Blind” na qual ouve-se a frase: “Apresenta-te, Satanás, manifesta-te em nossas vozes” (Idem).

- Numa canção gravada pelo conjunto BLACK OAK ARKANSAS, intitulada “When Electricity Came to Arkansas”, escutam-se estas blasfemas palavras: “Satanás, Satanás, Satanás, ele é deus, deus (Satan... He is god...). Imediatamente ouve-se uma gargalhada estremeçadora (Idem).

- O conjunto “LED ZEPPELIN” interpreta “Stair way to Heaven” (Escada Para o Céu, que Desplante!), que durante os últimos dez anos ocupou o primeiro lugar na pesquisa que indagava sobre quais eram as canções mais populares de todos os tempos, onde há oito mensagens de origem satânica. São elas: “Quero ir ao reino, quero ir ao inferno, a oeste da terra plana”; “Canto porque vivo com satanás” (I sing because I live with Satan); “Deus me abandonou” (The Lord turn me off); “Não há saída” (There is not scape in it); “Aqui está meu doce Satanás” (Here is tomy Sweet Satan); “Há poder em Satanás” (There is power in Satan), (Idem. p. 7 e 8 e Costa, 1987. p. 80)

- BRUCE SPRINGSTEEN: “ó Cristo, você é a sujeira e a escória!” (Buschmann, apud, Schlink, 1990. p. 13).

- QUEEN: “Para o inferno, a Bíblia! Tudo o que eu quero é a magia!” (Idem).

- KISS: “O próprio diabo é o seu Deus” (Groh, apud, idem).

Segundo o artigo “Rock: som diabólico?”, não há dúvida sobre a origem destas declarações, “com nossos próprios ouvidos escuta-se a voz de Satanás por meio dos cantores”. Na maioria dos casos as vozes têm caráter sinistro e misturadas com sons guturais e estridentes (p. 7).

Conclui Johnson (1988), que não devemos ficar surpresos pelo surgimento da ênfase sobre o satanismo. Pois a própria Bíblia nos diz que nos últimos tempos teremos as “doutrinas de demônios” (I Timóteo 4:1) e ela também nos adverte no sentido de que, “não deis lugar ao diabo” (Efésios 4:27). Ter prazer em ouvir o rock é se expor totalmente aos intentos do maligno. Enfim, dessa forma, estaremos dando a ele um lugar em nossas vidas (p. 113). Certamente é o que os cristãos não desejam. Com esta preocupação é que Graham Cray (apud, Blanchard, 1989) fez a seguinte afirmação em relação ao rock em geral: “A maior parte dela é usada como veículo de propaganda anticristã” (p 74).

### 1.3 - OS EFEITOS DO ROCK SOBRE O CORPO FÍSICO

A música pode produzir vários efeitos físicos sobre nossos corpos. Sendo o homem um ser rítmico, todo o seu sistema autônomo (nervos e glândulas que regulam as reações involuntárias do corpo, tais como a batida do coração, a respiração, o andar, o falar) é baseado no ritmo (Larson, apud Johnson, 1988). Esta é uma razão porque a música, principalmente aquela que tem ênfase no ritmo, tem tanta influência sobre o nosso corpo. Naturalmente que o grau de susceptibilidade muda de pessoa a pessoa, mas todos sentem os efeitos da música.

### 1.3.1 - Visuais:

Em concertos de rock ou discotecas, há manipulação através dos efeitos de luz, que segundo Schlink (1990), por meio destes efeitos todas as barreiras morais são derrubadas: o ser humano perde a razão e está entregue a qualquer influência sem controle da sua vontade (p. 8).

“A luz que se altera constantemente, tanto em cor como em intensidade, perturba a faculdade de orientação e os reflexos naturais. Uma variação entre claro e escuro, de seis a oito vezes por segundo, já elimina a percepção de profundidade. Com 26 variações por segundo, as ondas alfa no cérebro humano começam a se alterar e, com isso piora a faculdade de concentração. Quando a mudança entre claro e escuro é mais rápida ainda e continua assim por um tempo prolongado, poderá perder-se o controle total sobre os sentidos” (Régimbal, apud, Idem).

Wim Malgo (1984) em seu livro “O Controle Total” diz que a luz transmitida pelo ritmo sincópico é um sinal oculto, sem utilização de palavras, de influência psicológica-biológica que atinge especialmente a sexualidade. Um outro meio de influência é a luz estroboscópica sincronizada com a música, que segundo o mesmo autor, “diminui consideravelmente a capacidade de orientação, julgamento e reflexão. Especialmente a capacidade de julgamento moral é diminuída, facilitando dessa maneira a penetração das mensagens ocultas” (p. 78). Também raios laser, que são utilizados em algumas discotecas e em shows ao vivo e que, quando atingem os olhos, “produzem pontos cegos, causam danos irreparáveis” (Idem, p. 80).

Neste sentido Lingerman (1990) afirma que, “O Som e a Luz influenciam todas as áreas da vida. A maneira como reagimos a estas duas grandes forças universais condicionará uma ampla parte de nossa saúde e felicidade” (p. 11). Naturalmente, é essencial que saibamos usar o som e a luz de forma mais sábia, para que suas energias possam fluir para nós, enchendo-nos de vida e alegria.

O rock é uma música que combina com os efeitos de luz. Portanto, não é exagero afirmar que ela pode, como vimos, causar-nos danos físicos e também fazer uma autêntica “violação da consciência”.

### 1.3.2 - Auditivos:

A poluição sonora é um problema sério da nossa sociedade. Há leis escritas para se tentar controlar esta situação. No entanto, o rock, que se difundiu em todo “mundo”, tem como uma de suas principais características a intensidade forte do som. É neste sentido também que esta música pode tornar-se perigosa para nós. “Uma das evidências perigosas do rock é o alto volume. Muito mais importante do que a estrutura melódica ou acordes é a sensação palpável que o alto nível de decibéis cria” (Johnson, 1988. p. 30).

O nível ou intensidade do som é medido em decibéis (assim denominado em homenagem ao Dr. Alexander Graham Bell). Um decibel representa a menor diferença de altura que o ouvido humano normalmente pode distinguir entre a altura de dois sons. Um cochicho é igual a 20 decibéis, uma conversa normal equivale a 70 decibéis, e o barulho de um jato decolando é igual a 130. Qualquer som acima de 80 decibéis é desconfortável. A exposição prolongada ao som de 85-90 decibéis é considerada perigosa para a audição. Acima de 90 decibéis, os entendidos começam a se preocupar sobre os efeitos na saúde. O começo da dor corporal para a maior parte das pessoas é aos 140 decibéis (Idem). Outro dado importante dentro deste estudo é que, os decibéis aumentam de forma logarítmica, e não de forma aritmética, o que significa que um aumento de somente 3 decibéis indica o dobro na intensidade do som (Blanchard, 1989. p. 20).

Um estudo feito dos níveis de intensidade em apresentações de música rock, apresentados por Frank Garlock (apud, Johnson, 1988) no livro “The Big Beat - A Rock Blast”, demonstra

alguns níveis alarmantes. Numa discoteca a média de decibéis é entre 106-108 no meio do salão. Defronte a banda, muitas vezes, chega até a 120 decibéis (p. 30). Em concertos de rock foram medidos com os decibéis de 100 até 138 (Idem. p. 31).

A obra chamada “Hearing and Noise in Industry” (Audição e Barulho na Indústria), escrita por Burns e Robinson (apud, Blanchard, 1989), sugere que:

“Para um dia com oito horas de trabalho, o nível máximo de volume deveria ser de 90 decibéis, sendo que a duração da exposição ao barulho a cada aumento de 3 decibéis, precisaria ser cortada pela metade. Isto significa que, com 93 decibéis a exposição máxima deveria ser de quatro horas de duração; no caso de 96 decibéis, a duração máxima deveria ser de duas horas, e assim por diante” (p. 21).

Portanto, baseado nesses dados e nos níveis de volume encontrados nos concertos de rock, conclui-se que as marcas de cautela deveriam ser as seguintes: a 111 decibéis, 3 minutos e 45 segundos; a 120 decibéis, 28,12 segundos; e a 129 decibéis, 3,51 segundos. No nível mais alto observado (138 decibéis), a faixa de segurança para os ouvintes seria na ordem de menos da metade de 1 segundo.

Além da intensidade do som há o problema dos ultra-sons. Trata-se de sons muito elevados, ocultos, acima do limite de percepção humana. São sons superiores a 30.000 Hz (vibrações por segundo). Segundo Malgo (1984), “eles causam a produção pelo cérebro de uma substância que tem o mesmo efeito das drogas” (p. 76). A pesquisa mostra também que tons baixos e lentos podem afetar a glândula pituitária. Esta glândula é um dos órgãos mais importantes do corpo (Johnson, p. 35).

Com estes dados, concluem os autores citados que: a exposição à música rock em intensidades excessivas, como acontece nos concertos, nas danceterias e com os fones de ouvido,

causam sérios danos ao ouvido e uma relativa perda de energia muscular. Outro aspecto que consideram é a influência e o controle que esta música tem sobre as glândulas do nosso corpo. Portanto, envolvendo questões da saúde humana.

Isto se comprova na prática através de algumas pesquisas. Diz Johnson que músicos foram testados acerca de sua audição. Num teste, 43 artistas foram usados com uma idade média de 22 anos (nesta idade não se deve encontrar perda de audição). Mas foi encontrado um pouco de perda de audição em quase todas as frequências testadas e nos 6.000 Hz, que é a frequência normal dos sons do nosso dia-a-dia, houve uma média de perda de 5 decibéis. Deste mesmo grupo de pessoas 20% sofriam uma perda de 15 a 35 decibéis - tornando-os iguais a pessoas de 70 anos de idade. Numa outra pesquisa, 83 músicos pop foram testados por um período médio de 9 anos. A média para cada um foi pouco mais do que 18 horas semanais de apresentações. Foram encontrados 13 a 30% que tinham uma perda de audição sensorio-neural (1988. p. 31 e 32).

Algumas pessoas pensam que possuem imunidade contra este forte volume do som, mas elas estão enganadas. O sistema nervoso autônomo começa a reagir com 70 decibéis (igual ao som do trânsito numa rua relativamente quieta) e enquanto a intensidade do som aumenta, os efeitos também aumentam. “O corpo não mostra nenhum sinal de habilidade para condicionar-se ao som. Não temos nenhuma defesa contra os efeitos perigosos do som” (Idem. p. 33).

### 1.3.3 - Fisiológicos:

Há uma relação direta entre a música e o movimento muscular. Você automaticamente quer movimentar-se com a música, especialmente a que tem um ritmo forte e pesado, que é o caso do rock. “Usando um eletroencefalograma, pesquisadores descobriram que um músico

sentado numa cadeira, ouvindo apenas uma música viva, usa todos os músculos do seu corpo sem sair da cadeira” (Garlock, apud, Johnson, 1988. p. 28).

A literatura em estudo expõe algumas declarações e estudos, como de pessoas envolvidas com o efeito dessa música sobre o homem, na tentativa de comprovar e apresentar resultados de que o rock pode produzir efeitos negativos sobre o nosso organismo em determinadas circunstâncias.

O Dr. JOHN DIAMOND “usando centenas de objetos, descobriu que a audição da música rock faz com que os músculos do corpo enfraqueçam” (Lingerman, 1990. p. 63). “O ritmo anormal da cadência rock e a altura do nível de ruído [se combinam] para nos induzir à fraqueza” (Idem, 64). “Com o ritmo rock..., todo o corpo entra em estado de alarme. As mudanças que ocorrem no que respeita à percepção poderão manifestar-se nos adolescentes através do seu desempenho na escola, na hiperatividade e na agitação; nos adultos, através de uma menor produtividade no trabalho, de mais erros, de uma falta de eficiência generalizada, da redução de capacidade na tomada de decisões no trabalho e de uma sensação incômoda de que as coisas não estão certas - em resumo uma perda de energia sem razão aparente” (Idem, p. 76).

DOROTHY RETALLACK e outros provaram, “a música desagradável do rock pode matar plantas” (Idem, p. 66).

LINGERMAN, “o ritmo rock dificulta seriamente o fluxo de energia e ainda distorce os sentidos, a habilidade mental e a sintonia espiritual” (1990. p. 76).

Experiências que mostram como o rock pode prejudicar o corpo. TAME, “a música afeta o corpo de duas maneiras distintas: diretamente, como o efeito do som sobre as células e os órgãos, e indiretamente, agindo sobre as emoções, que, depois, por seu turno, influenciam

numerosos processos corporais” (1984. p. 147). “Numa pesquisa (...) verificou-se experimentalmente que os ritmos irregulares do rock e do jazz tiram das batidas do coração o seu ritmo perfeito. Revelou a pesquisa que a música de rock faz mal à digestão; é igualmente perigosa quando a pessoa está dirigindo automóvel. Além disso, uma vez que o rock eleva a pressão do sangue, é nocivo em casos de hipertensão preexistente” (Idem. p. 148). O Dr. DIMONT, fez um estudo sobre os efeitos da música rock sobre o corpo. “Ele descobriu que certas batidas anapésticas (duas curtas ou não acentuadas seguidas por uma comprida ou acentuada), as quais são prevaletentes em muitos tipos de rock, podiam fazer seu corpo perder dois terços da sua força” (Blackwell, apud, Johnson, 1988. p. 28).

Os drs. FLOSDORF e CHAMBERS descobriram numa série de experiências, “que sons agudos projetados num meio líquido coagulam proteínas”. Recente mania de adolescentes consistia em levar ovos frescos a concertos de rock e colocá-los à beira do palco. No meio do concerto, os ovos podiam ser comidos cozidos como um resultado da música. Surpreendentemente, poucos afeiçoados do rock perguntavam, a si próprios o que a mesma música poderia causar-lhes aos corpos. (Larson, apud, Tame, 1984. p. 148).

Efeito sobre a pulsação e as glândulas. HARRER e HARRER, demonstraram em suas experiências musicais que, “houve significativas mudanças na pulsação e no ritmo da respiração, assim como um reflexo psicogalvânico na pele” (Leno, fev. 1977. p. 42). JOHNSON: A música pode provocar, pelo fato de estimular nossas glândulas fazendo-as liberar certos hormônios que provocam mudança química em nosso sangue, quatro efeitos malignos: o sexo, as drogas, a ira e a força (1988. p. 35-38).

Finalmente ERMELINO RAMOS apresenta em seu artigo “Rock: Ele Está em Todas”, na revista evangélica Decisão, uma lista dos possíveis efeitos fisiológicos do rock em nosso organismo: “Efeito do tipo hipnótico (transe); hipersecreção hipofisária; problema de audição; alteração dos batimentos cardíacos; alteração respiratória; desequilíbrio do mecanismo que controla o açúcar no sangue; e desequilíbrio na produção dos hormônios da supra-renal” (out. 87. p. 8).

Portanto, juntando-se todos os efeitos apontados acima, a literatura de inspiração religiosa leva a considerar o rock como um forte meio influenciador de cunho negativo, debilitando o corpo e a sensibilidade do homem, bem como, corrompendo com a moral e o comportamento em geral.

#### 1.4 - O ROCK E SEUS EFEITOS PSICOLÓGICOS

Quando falamos sobre os efeitos psicológicos, estamos pensando sobre as nossas emoções, mente e vontade. Para Johnson (1988), a música tornou-se, nas mãos dos roqueiros, uma arma muito potente e perigosa para nossas vidas na área psicológica (p. 44). De acordo com Blanchard (1989), a música rock pode, além de males físicos, abrir a porta para outra área perigosa, a da manipulação psicológica (p. 78). Neste sentido o Dr. William Shafer (citado por Blanchard do livro “Rock Music”, sem referências sobre o autor) é também bastante direto: “A música rock é uma ferramenta para a alteração da consciência” (Idem). Fica assim evidenciado os problemas dos efeitos psicológicos causados pelo rock.

Classificaremos este estudo, como veremos, na questão das emoções, mente (subconsciência), vontade, hipnose, neurose e violência.

#### 1.4.1 - Emoção:

Segundo Dan Johnson, o autor do livro “Os Perigos Traiçoeiros do Rock”, é um fato bem conhecido que a música afeta nossas emoções. Podemos ficar tristes ou animados ouvindo música. Ela pode criar sentimentalismo ou depressão. A música pode produzir uma grande variação de sentimentos (1988. p. 41). Lingerman (1990), confirma este fato dizendo que, “Há músicas que influirão mais sobre os sentimentos e as emoções. Ao ouvir uma determinada melodia ou canção você poderá chorar, enquanto que uma outra poderá fazer com que uma maior devoção, determinação ou raiva venham à tona” (p. 21).

Johnson afirma ainda que a música pode produzir uma grande variação de sentimentos, e prova isto através de uma experiência feita por uma pessoa, numa região não civilizada da África, que é apresentada por Bob Larson (ex-roqueiro que se converteu ao cristianismo e escreveu vários livros sobre o rock) em seu livro, “Hippies, Hindus, and Rock and Roll”.

“Ligou uma fita de música semiclássica e os índios sorriam e indicavam que o som estava agradável aos seus ouvidos. Eles pediram para ouvir mais música. Então ela tocou uma fita de rock. A reação foi drasticamente diferente. Os índios pegaram suas lanças como que pretendendo lutar. Depois pegaram pedras para destruir o gravador e a música” (Larson, apud, Johnson, 1988. p. 41).

Observa Johnson que, além da mudança imediata de emoções, o importante é observar que tipo de emoção e reação a música rock produziu. Ao contrário de tranquilidade e paz, criou uma atmosfera de inquietação e agitação (Idem). Este efeito de inquietação, causado pelo rock, segundo o mesmo autor, é completamente contrário ao propósito dos cristãos - que é a paz - S. João 14:27 (p. 42).

#### 1.4.2 - Mente:

É bem evidente, afirma Johnson, que os roqueiros querem dominar e influenciar suas platéias. E é exatamente na área das nossas mentes que os artistas do rock querem controlar o público através das suas músicas (p. 42). Alguns depoimentos mostrando essa questão:

- JIMI HENDRIX reconheceu este poder quando declarou: “Pela música podemos fixar no subconsciente o que queremos...” (Infante, apud, Johnson. p. 42).

- BERNARDO VILHENA, poeta e letrista de “MENINA VENENO”, diz: “Essa é a própria estratégia do rock'n'roll: conquistar corações e atacar as mentes” (Johnson. p. 42).

Um dos segredos para o grande poder existente na música, segundo Blanchard (1989), é que ela apela diretamente ao subconsciente. Por causa disto, as pessoas sugam o significado da música sem estarem cientes de que estão fazendo. Portanto, o processo do condicionamento encontra no rock um cenário perfeito, adicionando a mensagem (que apela ao subconsciente) ao nível de volume, a repetição constante da música e o batido incessante (p. 80). É o que Cedric Cullingford (apud, idem) escreveu no “The Guardian”: “Longe de ser uma alternativa cultural palpável com suas próprias e claras idéias, a música pop é algo absorvido ao nível do subconsciente” (p. 81).

Dessa forma, declara Blanchard, nos damos conta que a música nos afeta diretamente e até mesmo independente do texto. A música em si nos afeta a um nível profundo e muito mais amplo do que podemos imaginar (p. 81). Neste sentido os estudos de Wilson Bryan Key (apud, idem) afirmam: “Qualquer coisa percebida pode ser avaliada, criticada, discutida, argumentada e possivelmente rejeitada, enquanto informação percebida inconscientemente jamais encontra

resistência ou sequer é qualificada pelo intelecto”. Portanto, conclui Blanchard em seu livro “Rock in Igreja?!” , os perigos do rock são óbvios.

#### 1.4.3 - Vontade:

Um dos grandes perigos da música, de acordo com Johnson (1988), é o poder que ela tem para nos controlar. Um poder sobre nossas mentes e ações. Os roqueiros sabem disso e a usam (p. 43). A música, especialmente o rock, possui uma mensagem muito influente e atrativa para os jovens; cria emoções, que por sua vez determinam as ações que muitas vezes são mais fortes do que as do pensamento lógico. E isto se torna ainda mais evidente quando a mente é envolvida também com a letra da música; acaba que as pessoas se tornam servas e dominadas pela música.

Neste sentido, TED NUGENT diz: “Se a audiência não está espumando na boca depois de dez minutos, eu falhei” (Leaf, apud, idem) e os BEATLES afirmam que podiam levar uma moça a fazer qualquer coisa que eles queriam após dez minutos (Idem).

#### 1.4.4 - Hipnose:

Uma das características básicas da música rock é a repetição. Segundo Johnson (1988), a repetição é a base para a hipnose. “Por causa de seu forte componente de repetição, a música rock pode causar vários estágios de transe ou hipnose nos seus ouvintes ou dançarinos” (p. 44). Neste sentido, alguns depoimentos de pessoas envolvidas com o rock.

O famoso guitarrista JIMI HENDRIX afirmou: “É possível hipnotizar as pessoas através da música; e quando se atinge assim as pessoas no ponto mais fraco, podemos pregar ao seu subconsciente, tudo o que queremos dizer...” (Baeumer, apud, Schling, 1990. p. 9).

O promotor do KISS, STEVE GLANTS, diz: “(...) a platéia, por causa do ritmo, é ‘mesmerizada’ pela música. Quer dizer que eles têm a platéia hipnotizada...” (Hildebrand, apud,

Johnson. p. 44). “Em contraste, Rock'n'roll insensibiliza a capacidade de atenção, o ritmo constante cria um tipo de monotonia hipnótica” (Johnson, idem).

O ex-roqueiro BOB LARSON, falando sobre quando tocava rock, testemunha: “Fiquei tão absorvido na música que meus sentidos foram insensibilizados, que quase não sabia o que estava acontecendo em volta de mim” (Larson, apud, idem. p. 45).

Segundo a apresentação de Stump (apud, Johnson, 1988), é possível hipnotizar o povo e ganhar controle completo sobre a audiência através das combinações certas de tempo e ritmo (p.45). “Às vezes o tempo é mudado ao ritmo do pulso normal que faz mais efetiva a indução” (Noebel, apud, Idem). Constata-se que o perigo torna-se maior ainda quando o rock passa a ser um hábito na vida. Neste sentido K. I. Platonov diz: “Quanto mais vezes a hipnotização é repetida, mais alta é a sugestibilidade da pessoa” (Idem).

Dessa forma, comprova Johnson, o rock é um grande perigo para o ser humano. A pessoa, sem saber, está sendo influenciada e até controlada pela música e num estado de transe ou hipnose ela é muito receptiva à sugestão e as palavras da música; pois, sem perceber, seus pensamentos, filosofias e idéias estão sendo afetados e, conseqüentemente, suas ações começam a ser mudadas (p. 45).

Noebel (apud, Johnson, 1988) apresenta que, as normas morais, as filosofias, etc. do mundo inteiro mudaram por causa da música rock. Quando uma sugestão é colocada em sua mente em estado de hipnose, você aceita e faz com tanta força que isso se torna uma compulsão, sendo uma das razões porque vimos tanto comportamento compulsivo, e isso é a causa de muita delinqüência juvenil (p. 45 e 46).

A hipnose também, segundo a apresentação de Noebel, é um termo de conveniência que tem sido ligado com certos aspectos de condicionamento, isto é, lavagem cerebral. Quando isto é mantido em mente, a hipnose torna-se facilmente um instrumento de poder fantástico (Idem. p. 46). Para condicionar alguém é preciso primeiro tirar tudo da mente e depois colocar no seu lugar o que quiser. Isto está acontecendo no mundo inteiro. Milhares de jovens estão deixando o rock os desligar da realidade e enchendo-os com as idéias encontradas nas letras. O rock é agora a nossa fonte de moral e filosofias. Antigamente a moral de uma sociedade era passada de geração em geração, dos pais para os filhos. Mas hoje isso não é o caso. A música começou a substituir os pais, tirando os velhos valores e substituindo por novos (Sexton, apud, Johnson. p. 47).

#### 1.4.5 - Neurose:

Talvez um dos piores e mais traiçoeiros perigos do rock na área psicológica, segundo Johnson (1988), é o poder de criar uma neurose artificial nos seus ouvintes (p.47). A neurose é um conflito interno que cria sérios problemas emocionais. E o estado hipnótico tem uma parte importante no processo de formação de certos estados neuróticos (Noebel, apud, idem).

Neste sentido, diz Noebel, a música feita para os jovens tem grande efeito em produzir degraus de neurose artificial (Idem). A alma se agita, explode, alucina, e conduz invariavelmente seus adeptos à loucura ainda que momentaneamente (Barros, apud, Idem). Johnson vai além dizendo que muitos jovens estão se estragando emocionalmente com esta música (p.48). “A habilidade de fazer os jovens chorar e prantear, ficar sem controle e ingovernáveis, tirar suas roupas e provocar distúrbios é testada e provada no laboratório. É neurose experimental que é introduzida cientificamente” (Noebel, apud, idem).

Johnson ainda afirma que na música rock os jovens estão experimentando as três técnicas de produzir a neurose artificial descobertas por Pavlov (descobriu os processos específicos de produzir esta neurose em seus experimentos com cachorros e seres humanos). Pois segundo este pesquisador a neurose artificial pode ser produzida: 1) por uma tensão, que está constantemente aumentando, do processo excitatório, 2) quando o processo inibitório está enfraquecido (através de tensão ou de uma colisão com o processo excitatório), e 3) quando há uma colisão dos reflexos excitatórios e inibitórios (Idem). Estas três técnicas podem ser resumidas em duas: tensão criada por um forte estímulo externo e um conflito entre os processos excitatórios e inibitórios (Johnson. p. 48 e 49).

Dessa forma, afirma Johnson, a música rock é um tipo de estímulo externo que aumenta a tensão com seu ritmo pesado e constante. Este forte estímulo cria tensão emocional e excitação física que às vezes entram em conflito com os padrões de conduta e moralidade. A música também cria conflitos entre o processo inibitório e excitatório. Os jovens têm certos reflexos inibitórios adquiridos dos seus pais, igreja, sociedade e consciência. Estes reflexos tratam de coisas como comportamento decente, a proibição de: tirar a roupa em público, destruir propriedades, criar tumulto, lutar com as autoridades. “Mas dentro de trinta minutos, a música rock leva os jovens a fazerem estas mesmas coisas. Eles sentem desejos estranhos ao seu modo normal de se comportar”. Assim as inibições entram em conflito com a música excitatória que cria exatamente os desejos opostos (p. 49).

Portanto, há uma relação direta entre o rock e a instabilidade emocional. Esta relação é sustentada através da apresentação de Noebel (apud, Johnson, 1988), que afirma:

“Há uma relação direta entre a música destrutiva do ROCK, que cria uma instabilidade emocional, e o aumento do índice de jovens com

problemas mentais e da delinqüência juvenil, quase destruindo nossa sociedade por dentro. O ROCK está produzindo um tipo de neurose em nossos jovens, criando um número cada vez maior de problemas mentais entre os jovens” (p. 50).

Johnson termina dizendo que o resultado desta neurose é o aumento do suicídio (p. 50).

#### 1.4.6 - Violência:

Segundo os depoimentos abaixo a violência e a agressividade, na música e nos shows de rock, são fatos evidentes e reconhecidos até pelos próprios roqueiros.

- ALLEN LANIER do BLUE OYSTER CULT diz: “Rock and Roll tem emoções realmente violentas... Há muita violência, muita agressão na música” (Hildebrand, apud, Johnson, 1988. p. 119).

- BRUCE DICKINSON, líder do grupo IRON MAIDEN (Virgem de Ferro - um antigo instrumento de tortura usado na idade média), diz: “Tortura. Uma loucura total. Eis a nossa música” (Manchete, 1.711:24, fev. 85, apud, idem).

- MÁRIO DE CASTRO, baixista e vocal do CADILQUE, diz: “Nós somos selvagens e nunca seremos um conjunto apenas vocal, tudo certinho. Nosso rock é ser contra, forte, contestador, com agressividade musical” (Nass, apud, idem).

Portanto, constata-se que, segundo estes depoimentos, a ênfase do rock é a violência e também que esta agressividade perigosa pode ser vista na letra da música, nas vidas dos roqueiros no palco e fora dele, e na reação do público a esta música.

Os seguintes exemplos, retirados da literatura em estudo, chamam a atenção para o fato de as letras do rock expressarem crueldade, sadismo ou suicídio.

- O grupo DEAD KENNEDYS tem um cântico que diz: “Eu mato crianças, eu gosto de vê-las morrer. Eu mato crianças para fazer suas mães chorarem. Esmago-as com meu carro, eu as quero ouvir gritar. Dou-lhes doce envenenado para estragar seu dia dos bruxos” (Tippett, apud, Johnson, 1988. p. 120).

- THE LEMONS (Os limões) cantam: “Espanca o moleque, espanca o moleque, espanca o moleque com um taco de basebol” (Idem. p. 121).

- O grupo AC/DC tem um álbum chamado “IF YOU WANT BLOOD” (Se Você Quer Sangue) e na capa tem o que parece ser ANGUS YOUNG com seu corpo sendo atravessado pela cabeça de uma guitarra, com sangue em todo lugar. Alguns dos cânticos são: “ROCK AND ROLL DAMNATION” (A Condenação do Rock and Roll), “HELL'S BELLS” (Sinos do Inferno) e “HIGHWAY TO HELL” (Rodovia Para o Inferno) onde há as seguintes palavras: “Se você quer sangue, tem” (Stump, apud, idem).

- O grupo POLICE (Polícia) canta na canção “MURDER BY NUMBERS” (Assassino por Números) as seguintes palavras: “Assassinar é como qualquer outra coisa que você toma. Cria uma necessidade viciosa para mais e mais. Você pode matar todos os membros de sua família, ou qualquer outra pessoa que acha enfadonha” (Benoit, apud, idem).

- DEBBIE HARRY do grupo BLONDIE tem um cântico que diz: “Morra jovem e fique bonita, não fique velha e feia, você morra jovem e fique bonita” (Idem. p. 122).

Portanto, não é de se surpreender que a terceira causa de morte de jovens é o suicídio (Idem).

A violência também é encontrada nas ações de alguns dos grupos de rock.

- Parece que ALICE COOPER tem uma obsessão por corpos mortos. Quando ele canta “WELCOME TO MY NIGHTMARE” (Bem-vindo ao meu Pesadelo) e “DEAD BABIES” (Bebês Mortos), ele joga para cá e para lá o que parece ser nenês mortos de verdade, pegando-os no fio duma espada, cortando-os em pedaços, com o que parece ser sangue saindo dos corpos. No fim do programa ele finge se enforcar (Stump, apud, idem. p. 122 e 123).

- JIMI HENDRIX, depois de ter feito “amor” com a sua guitarra atinge o clímax do programa quebrando sua guitarra e amplificador, molhando-os com o fluído do isqueiro, e ateando fogo para então sair do palco entre a fumaça e as chamas (Hildebrand, apud, idem).

- ALICE COOPER às vezes traz um cachorro pastor alemão ao palco, pega um machado e golpeia a cabeça fora e joga para a platéia. Ela fica louca, lutando para pegar a cabeça com o sangue ainda saindo. Ele também trouxe um bode no palco, pegou uma faca de caçar e rasgou o bode de cima para baixo. Pegou os intestinos e os jogou para a platéia, que lutou por eles e colocou-os em volta de si mesmo e dançava ao ritmo da música (Sexton, apud, idem).

- OZZY OSBOURNE depois de ter saído do seu grupo BLACK SABBATH, falou: “Estou tão mal e louco agora como já era”. Provando isso, ele deu uma mordida na cabeça duma pomba viva durante uma reunião executiva da CBS e falou que só queria que eles lembrassem dele daquela maneira, enquanto cuspiu os restos da pomba na mesa onde estavam reunidos (Tippett, apud, idem). Em janeiro de 1982, da cidade de Des Moines no estado americano de Iowa, OZZY ganhou de um espectador um morcego que avidamente foi trucidado e cuspidado diante da platéia em delírio. Mas o sacrifício teve seu preço: o cantor passou a semana tomando injeções contra raiva (Idem).

A reação violenta ao rock é uma resistência que constitui um comportamento muito anormal. Esta agressividade pode chegar até a perturbação. Neste sentido, Malgo (1984) afirma:

“Quando os jovens ficam expostos a essa música durante um determinado tempo, surge uma espécie de depressão, revolta e agressividade. Eles não sabem porque; eles imaginam que no fundo nada mais fizeram do que ouvir música. Através da excitação do sistema nervoso chegou-se a esse resultado, isto é, produziu-se uma perturbação...” (p. 75 e 76).

É interessante notar que o rock domina os Estados Unidos e a Inglaterra mais do que em quaisquer outras nações no mundo civilizado. A constatação de Noebel (apud, Johnson, 1988) é que estas duas nações também têm o índice de delinqüência juvenil maior do que qualquer outra no mundo (p. 124). Querendo comprovar a reação violenta dos jovens ao rock, Johnson dá a conhecer a pesquisa de Jack Staulcup (que é apresentado apenas como um pesquisador do rock), que faz uma comparação entre duas cidades pequenas bem comparáveis em tamanho, educação, finanças, etc. As duas cidades Paducah, Kentucky e Cape Girardeau, Missouri, ambas nos Estados Unidos, possuíam apenas 112 Km de distância entre elas. A maior diferença era a música que as estações de rádio, os bailes, etc., tocavam. Uma tocava basicamente rock, e a outra, música relativamente boa. O índice combinado de mães solteiras, roubos, vandalismo, etc., foi mais do que 50% mais alto na cidade que tocava a música rock como a dieta principal. (Idem. p. 124 e 125).

Os autores vão além afirmando que os jovens ao ouvirem o ritmo dessa música ficam muitas vezes histéricos, arrancando os cabelos, rasgando suas roupas, gritando, gemendo, contorcendo-se e praticando atos de violência durante e depois dos concertos. Seguem alguns exemplos.

- Em JACKSONVILLE, FLORIDA, 6.700 roqueiros foram levados a um “frenesi no coliseu de Jacksonville... Vinte policiais que estavam de serviço no show não foram suficientes para contê-los e chamaram ajuda... Eles (segundo um oficial) saíram como um bando de vacas estourando” (Noebel, apud, Johnson. p. 125).

- Em LONG BEACH, CALIFORNIA um “populacho de mais de 4.000 moças saiu do LONG BEACH ARENA domingo à tarde depois de um concerto de rock do tipo Beatle, e causou um tumulto que feriu três policiais, danificou 3 veículos e mandou sete moças para o hospital” (Idem).

- Em SAN FRANCISCO, “Quatro jovens foram esfaqueados, outro chutado até sangrar e um policial foi ferido à noite depois do concerto do grupo de rock'n'roll britânico chamado THE ANIMALS. Policiais com cachorros demoraram uma hora para parar uma luta de gangues fora do COW PALACE depois que os ANIMALS tocaram para cerca de 3.500 admiradores. As gangues lutaram com facas e correntes. Três jovens receberam facadas profundas fora da arena. Um outro foi esfaqueado em frente ao palco”. Um policial disse que THE ANIMALS “estimulou tanto o povo que eles explodiram” (Idem).

O Rock também é apresentado por essa literatura como assassino (suicídio e homicídio): Eu creio, diz Johnson (1988), que a música rock tem muito a ver com a morte de jovens (p. 126). “Pesquisas mostraram que pelo menos 18% dos suicídios de jovens, além de muitos atos de violência, devem ser atribuídos à influência do rock” (Malgo, 1984. p. 77).

Esta música é responsável pelo assassinato de pessoas, como o que aconteceu com Richard Ramirez. A revista VEJA, na página 75 da sua edição do dia 11 de setembro de 1985, fala sobre o “Caçador Noturno” que foi responsável pela morte cruel de várias pessoas. Diz a

revista que este rapaz, que tinha 25 anos de idade, foi um fanático pelo conjunto de rock pesado AC/DC e foi preso no dia 31 de agosto de 1985. O seu crime foi descrito assim: “Inspirado na letra de uma música do conjunto AC/DC, que seu ex-colega define como sua favorita - “Enquanto você fica aí deitado como um cadáver no túmulo, eu entro no seu quarto” - Ramirez penetrava de madrugada nas casas das vítimas, surpreendendo-as durante o sono” (Johnson, 1988. p. 129).

O Punk rock, por sua vez, é definido por Panol (1986) como, “subcultura caracterizada por seu culto a violência e a forma extravagante de vestir e de ornar o corpo” (p. 66). É a versão violenta e sadomasoquista do rock (idem. p. 56).

Segundo Johnson (1988), da mesma forma, o pico da violência na música rock é o movimento punk que tem uma ênfase sobre “a violência”, “a crueldade” e “o sadismo”. Ele é contra qualquer coisa que esteja em conformidade com o comportamento aceito pela sociedade e em especial ao punk rock. Pois este movimento é mais do que uma forma de música, é também uma maneira de viver. Tudo acerca deles, modo de vestir, falar e agir, é para mostrar que eles estão fora do passo com o resto da sociedade. Os seguidores do punk rock colocam alfinetes nos lábios com uma corrente no nariz. Eles comem mosquitos presos no pega moscas. Eles pintam o cabelo com cores diferentes e usam cortes de cabelo bem esquisitos (p. 131).

Ainda segundo o mesmo autor, um derivado do PUNK ROCK é o ROCK subterrâneo chamado de SNUFF ROCK. Este é o rock onde alguém é assassinado enquanto estão escutando a música rock. Na revista ROLLING STONE (extraído por Johnson de uma gravação em fita cassete de Ralph Sexton Jr.), encontra-se a história de uma moça de 14 anos de idade que foi para um concerto de punk. A platéia começou a judiá-la a ponto de começar a sangrar. Tudo terminou

quando ela foi levada ao palco, assassinada e depois desmembrada. O povo continuou a dançar no seu sangue, e depois foram colocados os seus restos num saco de lixo e deixado no beco (Idem. p. 133).

A grande tristeza nisso tudo, afirmam os autores da literatura em estudo, é que os jovens nem percebem o que está acontecendo até que é tarde demais. Eles acham que o rock é uma grande festa. Mas estão completamente enganados. “Os efeitos psicológicos do rock são arrasantes (...) e assim como as demais músicas alucinantes, é de inspiração maléfica. Serve apenas para agitar, deformar e conduzir seus adeptos à destruição de si mesmo” (Johnson, 1988. p. 51).

#### 1.5 - A ESTÉTICA DE INSPIRAÇÃO RELIGIOSA APLICADA AOS PARÂMETROS MUSICAIS DO ROCK

Neste tópico examina-se, segundo a literatura religiosa, como esta música se estrutura quanto a letra, ritmo, melodia, harmonia, instrumentação e voz.

A letra vem reforçar e ampliar os efeitos da música. “Embora algumas das músicas do rock tenham temas humorísticos ou absurdos, e às vezes (embora seja muito raro) façam comentários reais sobre problemas sociais, a grande maioria são como lixo e ofensa para qualquer crente” (Johnson, 1988. p. 62). Todos os ministros e conselheiros são unânimes em afirmar isto e dizer que o tema do rock é a linguagem de rebelião, manifestando-se contra a autoridade dos pais, contra decência, moralidade, dignidade, contra padrões e regras estabelecidas e contra Deus.

Johnson (1988) em seu livro “Os Perigos Traiçoeiros do Rock” termina o capítulo sobre “O tema principal do rock” dizendo:

“Reconheço que as palavras de grande parte da música rock tocada no Brasil são em inglês. Sei que, talvez a mensagem da música não seja tão importante para aqueles que gostam de ouvir apenas a música, não a letra. Mas devemos reconhecer que quando você declara que gosta do rock, você está se associando com os temas e a cultura do rock. Queira ou não, você está num certo sentido dizendo que aprova o rock e o que [ele] significa” (p. 66).

Já o ritmo é o elemento mais importante do rock. Para Boñol (1986) e Johnson (1988), ele é feito através de polirritmos, síncopas e padrões ostinatos. Estas características rítmicas foram incorporadas ao rock depois de uma longa viagem da África vindas através dos escravos negros africanos. Na África elas foram usadas muitas vezes nas cerimônias, ritos religiosos e outras celebrações com tambores, chocalhos, varetas, cabaças e outros instrumentos de percussão (p. 11).

Neste sentido Nassáu (1987) também afirma:

“O ritmo é o sustentáculo do rock, privilegiando a pulsação binária, com a finalidade de manifestar a violência deste tipo de música. Não somente a bateria, os instrumentos de percussão e a guitarra martelam os tempos, mas cada instrumento, mesmo melódico, entra de rijo no jogo rítmico, como se fosse um marcapasso cardíaco destinado justamente a reprimir a respiração” (p. 17).

Segundo Blanchard (1989) no rock, “o ritmo é substituído por um ‘batido’ implacável e forte”. A questão está na diferença entre o “batido” e o ritmo genuíno que foi claramente exposto por Igor Stravinsky: “O ritmo [no rock], na realidade, inexistente, pois não existe proporção, rítmica e relaxamento” (apud, idem). Blanchard também afirma que há evidência que, quando o “batido” se sobrepõe aos demais elementos na comunicação de uma peça musical, o enfoque da comunicação torna-se primariamente físico, e freqüentemente sexual (p. 18).

Portanto, o ritmo pesado desta música é o que a identifica e é a sua característica principal. Johnson (1988) afirma que este ritmo é o alicerce do rock, é feito mais para ser sentido do que para ser ouvido e é isto que cativa os jovens (p. 8).

As escalas, ou modos, são usados para criar melodias, e a música rock usa muitos tipos diferentes de modos. Os principais modos e características segundo Johnson (1988) são: modo Jônio (escala menor); modo Eolio (escala menor); modo Mixolídio (a escala maior com uma 7ª bemol) e modo Dórico (a escala menor com uma 6ª sustenido e uma 7ª bemol), (p. 10).

A melodia no rock não é importante, “a melodia tem uma forma rudimentar e serve de mero suporte ao texto” (Nassáu, 1987. p. 18). Para Panol (1986), no “heavy metal” e no “hard rock” se utilizam melodias muito residuais, tratadas com distorção (p. 7).

Mas existem pelo menos três técnicas para criar um certo excitação com o pouco de melodia existente, que segundo Johnson, são: melodia ostinato - onde a linha melódica é repetida várias vezes; padrões de chamada e resposta - onde o grupo cria um efeito “eco” imitando o líder; e improvisação - onde a melodia é mudada enquanto é tocada (p. 10).

A harmonia, de acordo com Johnson, começou quando as melodias e harmonias modais foram adicionadas à música tonal dos “blues”. E frequentemente é encontrado no rock o uso de apenas um ou dois acordes ou notas para a música inteira (Idem).

A intensidade do som no rock, segundo Nassau (1987), privilegia o fortíssimo. A potência sonora é explorada excessivamente. Os amplificadores e as sonorizações, aumentando o seu potencial de watts, fazem com que o número razoável de decibéis seja atingido e ultrapassado. Enfim, “o rock é, antes de tudo, som forte; e chega ao máximo no estilo ‘Heavy Rock’ (rock pesado)” (p. 16).

Geralmente o volume da música é demasiadamente forte quando tocada ao vivo, mas também quando ouvida em casa no rádio, toca-disco, toca-fita. Porque os jovens gostam de ouvir a música dessa maneira? Johnson (1988) aponta três razões: por causa do efeito físico, ou visceral, no corpo; porque os jovens têm uma necessidade de serem dominados, e o som alucinante do rock cativa os jovens; e para escapar da realidade e especialmente dos sentimentos de culpa. Através da música tudo se afastado da mente do jovem, mesmo a culpa (p. 9).

A instrumentação, por sua vez, é bastante simples. Desde o início desta música, a guitarra foi usada como o instrumento básico, primordialmente por causa da sua qualidade rítmica. Hoje uma amplificação eletrônica é essencial para que o instrumento seja associado com o rock. A banda rock, no início, foi composta de duas guitarras, um baixo e uma bateria. Perto do fim dos anos 50 outros instrumentos foram adicionados: pianos, saxofones, metais. Até orquestras foram usadas. Em 1963 os BEATLES levaram a moda de volta à banda pequena. Nos anos 60 eram usadas guitarras elétricas e guitarras acústicas (Johnson, 1988. p. 14).

Hoje utiliza-se o “Sampler” (teclado eletrônico) que teoricamente pode duplicar com precisão os sons de qualquer instrumento convencional, mas na prática é usado mais para novos efeitos que não são possíveis por qualquer outro meio (idem). “O domínio dos instrumentos eletrificados, mais do que a virtuosidade, tornou-se o desafio inicial para o executante de música rock” (Nassáu, 1987. p. 16). Também foram inventados vários instrumentos eletrônicos para se criar efeitos especiais, mas “a guitarra ainda é o grande símbolo imortal do rock” (Johnson, idem).

Quanto a utilização da voz humana pode-se afirmar que o rock faz uso dela tanto como meio de expressão de um texto como de fonte sonora (Nassáu, 1987. p. 18).

## 1.6 - O ROCK E O CONFLITO COM OS PRINCÍPIOS BÍBLICOS

A fonte dos princípios de vida, para os cristãos, é o livro sagrado denominado Bíblia, que também é chamado de Escritura Sagrada. Este livro é de autoridade divina porque, segundo eles, é inspirada por Deus e indiretamente escrita por Ele, como tal, é a palavra objetivada da própria igreja. Portanto, para boa parte da humanidade - especialmente os evangélicos - este livro sacro, tem significação religiosa, cujo objetivo principal é transmitir ao homem a “Revelação”. Nesse sentido a doutrina cristã se baseia na asserção de que a palavra contida na Bíblia procede de Deus e, assim sendo, todas as coisas têm de ser examinadas, reguladas e reformadas em conformidade com ela. Dessa forma, este livro adquire um significado e uma importância especial para este grupo de pessoas.

Segundo Blanchard (1989), a Bíblia é cientificamente precisa, mas não é um livro texto de ciência. Quanto a música, a maioria das referências ocorrem diretamente ligadas à adoração; isto é, relacionadas mais à fé religiosa do que a sentimentos (p. 104 e 113). Neste sentido Johnson (1988) vai além, afirmando que a Bíblia nos orienta quanto a maneira de verificar se a forma ou estilo de uma música é, ou não é, agradável a Deus. Como tal ele é enfático em dizer que temos que provar as coisas - baseando-se no texto bíblico de Efésios 5:10 - “Aprovando o que é agradável ao Senhor” (p. 161 e 162).

Portanto, segundo a filosofia cristã, as músicas e suas letras devem estar em conformidade com os princípios, ensinamentos e idéias bíblicas. Isso não quer dizer que todos os cânticos precisam ter temas religiosos, mas não devem entrar em conflito com os princípios bíblicos. Cremos, diz Johnson (1988), “que há uma filosofia de música baseada sobre princípios bíblicos que nos ajudaria a avaliar a música” (p. 161 e 162).

Por sua vez, o rock, segundo o pensamento dos autores citados neste capítulo, opõe-se fortemente aos princípios bíblicos. As palavras ou frases da música são ambíguas e/ou com sentidos duplos, promovendo rebelião, sexo ilícito, ocultismo, drogas, religiões falsas e violência. A música, da mesma forma, tem efeitos negativos ou destrutivos sobre o homem, sejam físicos, psicológicos e/ou espirituais. Enfim, para estes autores, o rock é um convite aberto para depravação, depressão e demônios e portanto, errada para ser incorporada em nossa vida (Idem. p. 172). Lingerman (1990) diz também que, “o ritmo do rock dificulta seriamente o fluxo de energia e ainda distorce os sentidos, a habilidade mental e a sintonia espiritual” (p 76).

Além do mais o rock envolve um outro aspecto, ainda não analisado neste estudo, que é a blasfêmia. Segundo Schlink (1990), “muitos shows de rock apresentam blasfêmias com ultrajes conscientes a Jesus ... é algo aparentemente divino no meio do diabólico” (p. 5). Para os religiosos o rock é sem dúvida, nos tempos atuais, uma onda de blasfêmias contra Deus - Apocalipse 17:3 e 4 (Idem. p. 6).

Por estes motivos é que estes autores, preocupados com a questão do rock, são unânimes em condená-lo e também em estabelecer princípios, fundamentados na Bíblia, que devem ser observados quanto a escolha e o uso da música em qualquer circunstância:

- 1) A música não deve ter efeito prejudicial sobre nossos corpos (I Coríntios 6:19 e 29).
- 2) A música não deve nos conformar com este mundo, (Romanos 12:1 e 2) e sim, padronizar nossa maneira de viver, vestir, comportar, pensar com o que é agradável a Deus.
- 3) A música em si deve promover a paz, a união e a harmonia que está em Cristo e não a agitação, tensão e inquietude (S. João 14:27).

4) A influência dos músicos e da música sobre nós deve ser positiva e não negativa (Efésios 5:1-12 e Hebreus 5:14)).

5) A música não nos deve controlar, mas deve ser usada como uma ferramenta para nos ajudar (I Coríntios 9:27).

6) A música deve encorajar uma vida disciplinada e piedosa (I Tessalonicenses 4:1-7).

7) A música deve manter ponderado o equilíbrio dos elementos emocional, intelectual e espiritual (Jó 28:28 e Provérbios 19:8).

8) A música deve enobrecer, elevar e purificar os pensamentos (Isaías 55:7-9).

O texto bíblico principal, citado pela maioria dos autores religiosos, no qual pode-se fundamentar todos estes princípios é o de Filipenses 4:8 - “Finalmente, irmãos, tudo o que é verdadeiro, tudo o que é respeitável, tudo o que é justo, tudo o que é puro, tudo o que é amável, tudo o que é de boa fama; se alguma virtude há, ou se algum louvor existe, seja isso que ocupe o vosso pensamento”. Johnson (1988) se refere a este texto, composto de 8 pontos (“Verdadeiro”, “Honesto”, “Justo”, “Puro”, “Amável”, “Boa Fama”, “Virtude” e “Louvor”), como uma prova ou teste para analisar qualquer cântico. Se a música não passar no teste, isto é, não preencher todos estes requisitos, não devemos escutá-la ou cantá-la (p. 168).

Segundo o pensamento cristão os princípios acima poderão servir de orientação eficaz na escolha e no uso da música para todas as ocasiões e necessidades. “Certas formas de música, como o jazz, o rock, e outras formas de híbridos semelhantes, são considerados pela igreja como incompatível com os princípios” (Torres, 1990. p. 41).

Leno (Abr. 1977) enfatiza que a música, segundo os princípios bíblicos, ao contrário do rock, pode ser usada para promover a saúde física (p. 41). E, falando sobre os efeitos da música sobre o homem e preocupado com esta questão, ele diz:

“...que uma filosofia de música deveria ser desenvolvida não mediante reuniões precipitadas e pesquisas de opinião, mas por meio de informações seguras e conselho inspirado. Inclui tanto a compreensão da natureza do homem como da natureza da música. A falta de conhecimento em ambas as áreas tem ocasionado muita confusão e dissensão” (Fev. 1977. p. 40).

Portanto, você tem direito de fazer o seu estudo e efetuar assim seu próprio julgamento na questão do rock. Mas, como cristão, você tem a responsabilidade de alicerçar esse julgamento nos mandamentos e princípios bíblicos. Em outras palavras, o que você pensa, faz e ouve deve estar em conformidade com o que Deus diz (Blanchard, 1989. p. 173).

Siegfried Schwantes (brasileiro formado nos E.U.A. nos cursos de Bacharelado em Física e Química, Mestrado em Teologia e Doutorado em Estudos Vétero-Testamentários - teve sua vida dedicada ao ensino e à pesquisa) preocupado com os problemas que os jovens enfrentam no mundo de hoje, fundamenta-se no texto bíblico de Filipenses 2:15, que diz, “Para que vos torneis irrepreensíveis e sinceros, filhos de Deus inculpáveis no meio de uma geração pervertida e corrupta, na qual resplandeceis como luzeiros no mundo”, para afirmar:

“Nestes dias, quando ideais cristãos estão sendo ridicularizados por seus detratores (...), é urgente tomar a peito a injunção do texto acima. Enquanto uma igreja pode contar com jovens de ideais elevados, que recusam degradar sua varonilidade ou feminilidade, que se apegam àquilo que é verdadeiro, respeitável, justo, puro e digno de louvor, aqueles que estão traindo os altos destinos da humanidade precisam parar e tomar em conta suas convicções.

Que outros creiam na feiúra, enquanto nós cremos na beleza. Que outros escolham a permissividade, enquanto nós escolhemos a pureza. Que outros creiam numa moralidade relativa, que diz: ‘tudo serve’,

enquanto nós nos gloriamos nos princípios eternos da Palavra de Deus. Em vista da ruína moral ao nosso redor (...), quem ousaria dizer que o apóstolo exagerou ao descrever a sociedade contemporânea como `uma geração pervertida e corrupta'? (...) a mocidade é chamada a resplandecer hoje `como luzeiros no mundo'“ (1991. p. 115).

Nota-se nesta citação a grande preocupação dos cristãos em manter seus ideais e, principalmente por parte dos dirigentes, em preservar a integridade de seus membros, mantendo-os longe dos problemas de cada dia (da qual o rock faz parte), bem como, dando ênfase aos princípios baseados nas Escrituras, sustentá-los firmes em sua fé. Assim, é esperança e propósito de cada cristão, traduzir em sua vida cotidiana as diretrizes sugeridas pela Bíblia.

Tame (1984) afirma que, o efeito do rock sobre a alma consiste em tornar quase impossível o verdadeiro silêncio interior e a paz necessária à contemplação das verdades eternas. E creio inflexivelmente, conclui, “que o rock e todas as suas formas são um problema crítico que a nossa civilização precisa enfrentar de alguma forma genuinamente eficaz, e sem demora, se quiser sobreviver por algum tempo” (p. 222). Observamos na análise feita neste capítulo que esta conclusão é o pensamento e o desejo da maioria dos autores religiosos citados neste estudo.

. . .

#### Conclusão:

Analisando-se os estudos dos escritores religiosos descritos neste capítulo observa-se que as questões e implicações apresentadas por eles a respeito do rock dirigem-se ao seguinte alvo: a mensagem desta música atinge não somente a igreja e os cristãos, destruindo a fé que possuem em Deus, mas também, a estrutura da família e da própria sociedade, degradando-a.

Neste sentido os argumentos citados neste capítulo apontam que o rock é um problema e uma grande preocupação por parte dos dirigentes religiosos, pois, segundo eles, o rock permite e

fomenta a prática desvirtuada da moral e dos bons costumes. Dessa maneira, esta música envolve tudo aquilo que eles não desejam e, de certa forma, também representa uma ameaça ao poder religioso, atacando os jovens naquilo que é mais importante, qual seja, seus princípios e sua fé. O rock é condenado também porque compete com os líderes religiosos no controle do comportamento dos jovens e da visão do mundo quanto aos problemas sociais e morais.

Outrossim, fica demonstrado pela abordagem e procedência dessa literatura que, assim como o rock se “universalizou”, assim também, seus problemas e sua crítica se “universalizaram”; isto é, a preocupação quanto aos problemas que são apresentados nessa música é discussão em todos os lugares onde ela se difundiu.

Por conseguinte, os autores em estudo, são veementes em condenar o uso e principalmente o hábito da prática desta música sob qualquer forma. Por outro lado, no entanto, os religiosos procuram compensar os jovens incentivando-os ao uso da música religiosa que, por sua vez, também está enfrentando problemas e críticas dentro da própria igreja, pelo surgimento e aceitação de um bom grupo de cristãos do “rock religioso”.

Esta forma de música religiosa já está hoje amplamente difundida em todas as igrejas e amplamente divulgada através de gravações, shows ao vivo e execução em emissoras de rádio religiosas. Para os grupos e cantores deste tipo de música sacra ela representa um novo código para falar de Deus, fugindo do tradicional, para atrair principalmente os jovens. Isto é uma grande, senão a maior preocupação dos líderes religiosos, qual seja, do uso do rock como música sacra. Neste caso, há dentro das igrejas evangélicas duas facções distintas: uma “conservadora” que defende a música tradicional e outra “modernista” que em geral apóia este novo estilo de música sacra.

Neste sentido, a missão da igreja segundo a sua literatura e filosofia é: não copiar o mundo em seu estilo de vida ou preferência musical, mas oferecer-lhe um modelo superior de vida e gosto artístico, que, de algum modo, reflita a vida e a música do céu.

Para finalizar, alguns aspectos descritos pela literatura religiosa analisada neste capítulo, merecem ser ressaltados:

1) Os exemplos usados por eles para comprovar os problemas do rock são em geral casos isolados e que, portanto, não poderiam ser utilizados como padrão de referência.

2) Considerando-se as diferentes tendências e correntes do rock, não é determinado por esta literatura em quais correntes os problemas existem ou são maiores, e sim, tudo é generalizado usando a palavra rock. Este fato merece ainda mais consideração pelo fato de que estas correntes podem ser bastante contrastantes entre si.

3) Para dar mais credibilidade às citações, todas deveriam se fazer acompanhar pelas devidas identificações dos autores e do contexto em que foram pensadas, o que geralmente não acontece. Também deveriam apresentar dados que representassem diretamente o próprio público consumidor e não as que impõem determinada interpretação de atitudes e opiniões frente ao rock.

4) Alguns dos problemas são abordados sem que na realidade sejam apresentados dados científicos que os justifiquem ou os comprovem, como por exemplo, a questão da subliminaridade. Além do mais, no caso, mensagens ocultas podem ocorrer em qualquer forma de música, inclusive nas religiosas.

5) As mensagens de implicação moral contidas nas letras do rock ou nas declarações dos roqueiros se tornam de menos importância ou no mínimo equivalentes se compararmos com o que os filmes, novelas e propagandas insinuam, falam e mostram a todos aqueles que vêm

televisão. Considerando o fato de que na música o texto é muitas vezes incompreensível ou em outra língua e que na televisão, além do texto (e muitas vezes da música ou som) existe também a imagem, torna este aspecto ainda mais evidente.

6) Os autores valem-se de artifícios de retórica (exemplos extremos, adjetivos de conotação forte, dados estatísticos alarmantes) em suas afirmações e conclusões sobre os efeitos do rock; o impacto deste tipo de discurso é destinado a impressionar os leitores, mas se a sua influência fosse realmente tão ampla e profunda como é descrita por esta literatura, certamente estaríamos todos, de alguma forma, sofrendo diretamente os efeitos negativos desta música.

7) O misticismo é tratado pela literatura religiosa como uma prática de ocultismo. Neste sentido, os cristãos em geral, igualmente podem ser considerados ocultistas porque de certa forma também são místicos.

8) Quanto à avaliação da violência que há no rock, feita pela literatura religiosa, segundo o que foi apresentado neste capítulo, pode estar havendo confusão e falso juízo em algumas conclusões: porque os jovens podem estar fazendo uma representação simbólica da violência, isto é, podem estar, em muitos casos, apenas teatralizando e não praticando uma violência real como é sempre considerada em todos os casos por esta literatura.

No próximo capítulo consideraremos as implicações do rock num exame do tema na concepção da literatura não-religiosa. Será uma análise comparativa das principais idéias do capítulo 1 com essa nova literatura para ampliar os conceitos sobre os motivos que levam os jovens a ouvirem e apreciarem esta música, porque eles procedem da forma como o fazem e em que contexto isto ocorre.

**NOTAS:**

- (1) Justifica-se a escolha da literatura religiosa-cristã, produzida por representantes da linha evangélica - como a literatura religiosa básica dessa dissertação – por ser os que mais eloqüentemente têm vinculado seu discurso sobre o rock através de publicações de livros e artigos.
- (2) As traduções dos títulos de canções e textos em inglês são de responsabilidade dos editores.

## **2 - ESTUDO DA LITERATURA NÃO-RELIGIOSA - UMA ANÁLISE COMPARATIVA**

Neste capítulo será feito um estudo comparativo de idéias entre diferentes autores, confrontando-se o pensamento da literatura religiosa-cristã, apresentada no capítulo anterior, com o da literatura não-religiosa.

Os autores que serão citados para esta proposta são aqueles que identificam o rock como uma música e um movimento capaz de representar a cultura jovem da nossa sociedade e que aceitam-na como uma expressão social de lazer e da moda e, naturalmente, sem comprometer-se com princípios religiosos. Estes autores caracterizam-se como sociólogos, musicólogos e estudiosos da cultura contemporânea.

A literatura que faz esta abordagem pode ser encontrada tanto em livros como em artigos de revista e jornais, sendo explorada tanto pela imprensa especializada como não e é produzida pelos mais diversos autores e editoras tanto brasileiros como estrangeiros. A diversidade dessas fontes, no que tange a autores, editoras e artigos, tem como objetivo ilustrar o posicionamento de vários grupos sociais e culturais, como também, dar ao tema uma visão tanto de caráter científico e artístico, como popular e social; já que se trata de uma pesquisa acadêmica sobre um tema de cultura popular. Por estes motivos as fontes bibliográficas utilizadas no desenvolvimento deste capítulo serão tanto livros quanto artigos de revistas e jornais. Neste sentido a importância dos livros consiste no que ela representa para a pesquisa acadêmica, isto é, como um estudo amplo,

profundo e demorado sobre o tema. Em contrapartida a esta literatura constata-se o valor dos artigos no sentido de: revelarem os interesses mais genéricos, fazerem conhecer os estudos e problemas encontrados na ocasião e permitirem uma divulgação mais ampla e rápida do que os livros.

A classificação dessa literatura foi feita da seguinte maneira - livros publicados no Brasil por brasileiros: Paulo Chacon (pedagogo e pesquisador) - “O que é Rock” Roberto Muggiati - “Rock, o grito e o mito”, Valdir Montanari - “Rock Progressivo”, Tupã Gomes Corrêa (sociólogo brasileiro) - “Rock, nos passos da moda”; autores de livros estrangeiros publicados no Brasil: Gino Stefani (semiólogo) - “Para entender a música”; autores e edições estrangeiras: Simon Frith (sociólogo da música) - “Sound Effects”, Dick Hebdige (sociólogo) - “Subculture, the meaning of style”. Artigos de revistas: “Veja”, “Isto É”, “Super Interessante”, “Fama”, “O Correio” (Unesco) e artigos de jornais: “Zero Hora”, “Multiarte”, “Folha de São Paulo”, “The New York Times”.

Diz Gino Stefani (1989) em seu livro “Para Entender a Música” que: “É banal dizer que qualquer música exerce uma pressão sobre os homens; não tão banal é observar que, em muitas culturas, utiliza-se conscientemente a música para estimular comportamentos, interiores ou manifestos...” (p. 127).

O movimento rock é bastante amplo e diverso, podendo preencher o nosso cotidiano de diversas formas. Como canção; no rádio ou no disco, nas discotecas, no vídeoclip, nos concertos ao vivo; e, como moda: roupas, adornos, gestos. Dessa maneira é que neste capítulo serão abordadas todas essas formas de expressão, comunicação e divertimento. Neste sentido, a literatura analisada neste capítulo mostra o que representa esta linguagem musical para os jovens,

a importância dela na comunicação em massa, a sua influência sobre as convenções sociais e a sua posição no mercado de produção comercial.

Logo, neste estudo serão buscadas informações na tentativa de confrontá-las e articulá-las com os principais temas e idéias da literatura religiosa apresentada no capítulo 1. Estes temas serão mais uma vez divididos em tópicos, para facilitar a análise e a comparação, como seguem.

## 2.1 - O ROCK E A LINGUAGEM MUSICAL DA VIOLÊNCIA

Há um consenso geral de que o rock é o mais controvertido gênero musical popular criado até o momento. Não há dúvida que isto ocorre pelo fato dele ter-se associado com a rebeldia dos jovens e sobretudo por ter sido usado por movimentos sociais de protesto. A violência surge neste contexto, onde os jovens, em grandes festivais e shows, são alvo de suas próprias manifestações, tornando estes encontros palco de violência desconhecidos em outros acontecimentos musicais. O rock teve a sua marca em agosto de 1969 com a realização do grande festival de Woodstock, nos EUA, que caracterizou-se pela fixação de um símbolo para as realizações semelhantes - “Woodstock foi o símbolo de liberdade sexual e anarquismo pacifista, houve lá além da droga, o contato com a natureza e o orientalismo” (Henriques, set. 90).

Dessa forma o rock associa-se a problemas de agitação e tumulto, onde a violência está inserida. Verdade ou não, um fato permanece, qual seja, dados apresentados pela imprensa que demonstram o que ocorre em grandes encontros musicais de rock como, por exemplo, a cronologia do Jornal Folha de São Paulo do dia 14 de maio de 1991:

- 1987 (2 de fevereiro), uma pessoa é ferida a tiros em um show da banda americana Ramones, no Palace;

- 1988 (19 de junho), mais de 200 jovens ficam feridos em um show do grupo Legião Urbana no estádio Mané Garrincha, em Brasília. Os jovens protestaram inconformados com a falta de ingressos e o atraso do show;

- 1990 (22 de agosto), três pessoas são baleadas em um show do grupo Titãs, no Paço Municipal de São Bernardo do Campo. Gangues rivais provocaram a briga;

- 1991 (23 de janeiro), saldo da primeira noite de heavy metal no Rock in Rio: dois mortos, três internados por overdose, 513 pessoas socorridas no serviço médico e 36 flagrantes por porte de maconha, cocaína e LSD; (30 de abril), Rogério Ramalho de Souza, 21, é esfaqueado durante show do grupo norte-americano Ramones, no Dama Xoc. Nos dias de show, 15 punks foram presos, foram apreendidas machadinhas, correntes e facas; e (11 de maio), Alexandre Salsedo, 19, morre assassinado no show do grupo Sepultura, em frente ao estádio do Pacaembu. José Osmar Coutinho, 23, e André Rodrigues da Silva, 17, são feridos a faca. Mais dois jovens são feridos e 29 apresentam intoxicação alcoólica. Dezesesseis jovens foram detidos e um grupo de punks ameaçou invadir o 23º DP, segundo policiais (quarto caderno. p. 1).

Numa análise preliminar nota-se nesta cronologia que a maioria dos fatores que geraram comportamentos violentos, principalmente aqueles que resultaram em mortes, foram provocados por aspectos extra-musicais e que ocorreram, em alguns casos, até fora do espaço do show. Daí a associação e, muitas vezes, confusão que se faz do rock como causa da violência.

Segundo os estudiosos no assunto, os motivos dessas atitudes são as mais diversas possíveis:

1) Nos concertos de rock, segundo o psiquiatra Mauro Madureira, há uma exacerbação de atitudes que se deve à vontade de “atender uma expectativa do grupo”. Se o grupo insinua um gesto de violência o fã pratica o gesto (Folha de São Paulo, 14/mai/91, 4º caderno. p. 1).

2) Os heavies, trashers e punks, que representam o rock pesado, agem com violência em shows por uma devoção ao grupo que fazem parte, diz o mesmo psiquiatra e mais, “no grupo, a pessoa se comporta de forma mais imatura do que se estivesse sozinho” (Idem).

3) Para a psicóloga Maria Helena Figueiredo Steiner (especializada em psicologia social) fãs de grupos heavies, que já têm “personalidade desajustada”, podem usar a música como subterfúgio para “extravasar sua agressividade”. Ela diz que a atitude de violência não é inata mas os jovens são “potencialmente agressivos” e “já têm um componente de marginalidade, que os levam a seguir algum tipo de agrupamento” (Idem).

4) Outro aspecto, na opinião da psicóloga, é que os seguidores do heavy metal têm “baixo nível de socialização e são agressivos, explosivos e imaturos”. Ela acredita ainda que este comportamento aumenta “porque a sociedade hoje dá margem a isso, por causa de uma crise de valores sociais e morais” (Idem).

5) A tese de que o “thrash” e o punk são sinônimos musicais de violência é um outro fato. O visual dos fãs desses estilos parece reforçá-la. O próprio guitarrista do Sepultura, Max Cavalera, diz que seu show “é uma facada mesmo”. Rob Halford, cantor do grupo Judas Priest, por outro lado garante que a única maneira do rock levar alguém à loucura é se a pessoa já for um “desajustado” (Idem).

6) Outra tese é a de Justin Sullivan, líder do grupo inglês New Mobel Army, que diz: “Onde há massas e emoções fortes há violência”, certamente isto não falta nos concertos de rock (Idem).

7) As letras de conteúdo agressivo são, sem dúvida, outro motivo para a violência. Como por exemplo os versos dos americanos “Geto Boys”, que diz: “Ela implorou para não matá-la, eu lhe dei uma rosa/Depois cortei a garganta dela e a vi estrebuchar até que seus olhos se fecharam/Fiz sexo com o cadáver antes de deixá-la/E escrevi meu nome na parede como Helter Skelter (título de uma música dos Beatles incluída no álbum Branco), (Veja, 22/mai/91. p. 65).

O problema da violência não está somente na música pop. Quem faz esta afirmação é o autor do artigo “Sangue sobre o circo”, (Idem), segundo ele a violência se espalha também na literatura e na televisão. Agora pergunta-se, porque isto acontece? O mesmo artigo responde: “A busca incessante do realismo, de mostrar a vida (ou principalmente a morte) como ela é, empurra os limites cada vez mais para adiante e cria uma espécie de vício do consumidor: quanto mais ele tem, mais ele quer. E, se é isso que ele quer, é isso que ele tem” (p. 63). Neste pensamento a violência se torna uma questão de comércio e, portanto, de maiores lucros satisfazendo assim também o interesse dos consumidores.

Por outro lado podemos afirmar com certeza que os problemas da violência não estão somente em encontros de rock, mas também, como os meios de comunicação divulgam amplamente, em greves, jogos (como o ocorrido em Bruxelas, na Bélgica, entre uma equipe inglesa e uma italiana no final da copa européia de futebol), protestos (como o conflito dos “sem-terra” na praça da Matriz em Porto Alegre no dia 8/8/90, quando um policial foi degolado), problemas raciais (África do Sul) e até no trânsito. Naturalmente que o desajuste

econômico/financeiro, social, moral e cultural que vivemos no mundo de hoje tende contribuir para que o homem se transforme em uma pessoa insensata e, por sua vez, vá apresentar atitudes violentas. Dessa forma ele fica desestimulado a se portar civilizadamente e, bem ao contrário, fica encorajado para aproveitar as oportunidades e demonstrar a sua rebeldia e os seus problemas através de atos de violência e distúrbios.

Neste sentido, Antônio Miguel (set. 1988), jornalista da revista Som Três, afirma que as causas da violência da platéia em shows de rock devem ser creditadas à desorganização. Afinal, diz ele, juntar num mesmo local mais gente do que a lotação permite e deixar a segurança na mão de incompetentes que somado a uma crise social, econômica e política que vem aquecendo o ânimo de qualquer cidadão, seja ele um banqueiro ou roqueiro, pode levar qualquer aglomeração em pancadaria. Então, a violência está aí, no mundo, nas ruas, nas favelas e no “high society” e até no rock (p. 51).

Por conseguinte, o problema da violência e agressividade nos shows e na própria música rock é um fato que não é negado e de certa forma até reconhecido neste capítulo, mas, como vimos, esta reação dos jovens é por motivos muito mais amplos e complexos do que simplesmente por influência da música, da letra ou das atitudes dos roqueiros como é apresentada no capítulo anterior. Na realidade os jovens aproveitam qualquer oportunidade para demonstrar o seu descontentamento e frustração para com a família, a sociedade e o mundo opondo-se a ele, isto é, transformando muitas vezes os encontros de música em local de protesto e de batalha.

Resumidamente, podemos então afirmar que estas atitudes se evidenciam pelos seguintes fatos: a) por concentrar nos shows um grande número de pessoas; b) por serem em geral jovens e nesta idade há uma concentração de energia muito grande; c) por questões musicais que

adicionadas as letras e a ação do cantores e instrumentistas podem excitar e incitar o público; d) pelo envolvimento de muitos com as drogas deixando-os sem controle de si; e) pelos desajustes familiares que são comuns no mundo de hoje e fundamentalmente pelas questões de disparidade social, cultural e econômica, que em nosso país são notórios. Concluimos, dessa forma, que o rock favorece este tipo de comportamento e reação principalmente por parte dos jovens e adolescentes que são o grande público destes encontros.

Finalmente podemos afirmar que o rock é o que é em função da própria sociedade, isto é, ele reproduz os problemas, os anseios e as preocupações dos jovens e da população em geral. A música popular se define dessa forma e é capaz ainda de determinar a tendência do que poderá ser a nova música. Assim sendo, o alvo dos religiosos não deveria ser somente o rock e sim, principalmente, os hábitos de vida da nossa cultura. Quando se fala tanto em igualdade social e em liberdade de expressão o que acontece na realidade é que o homem, não sabendo fazer uso dessas qualidades, acaba se tornando escravo de seus próprios anseios. E por fim ele se justifica dizendo que toda essa violência acontece por “fatalidade” ou, no caso dos religiosos, por consequência da música.

## 2.2 - O ROCK E A MENSAGEM DE BLASFÊMIA

A blasfêmia é bastante comum no rock que, para os religiosos, é uma ofensa contra a divindade e a religião. Para exemplificar, citaremos alguns exemplos vistos na literatura recente:

- Segundo a revista FAMA a cantora americana MADONNA é sempre sinônimo de sucesso, blasfêmia, manipulação, desejo (jul. 1991. p. 14) e mais, ela é mutante, sexy, provocante, sempre com uma resposta na ponta da língua e é assim que enfrenta os repórteres e

curiosos. Em seu abecedário, na letra “E” (excentricidades), ela afirma: “Adoro crucifixos. Acho que são muito sexy, com aquele homem pelado deitado sobre eles” (mai. 1991. p. 24). E na letra “U” (Ultrapassado) ela diz: “A Igreja Católica não está com mais nada, é ultrapassadíssima” (Idem. p. 25).

- Boy George, famoso “popstar” inglês, mudou seu nome para “Jesus Loves You!” (Jesus Te Ama). Garante ter abandonado de vez as drogas, adotou a dieta vegetariana e converteu-se à religião Hare Krishna - e até aproveita seus hinos para misturá-los à batida da “dance music” (Idem, jun. 1991. p. 9).

- O carro-chefe do último disco, “Out of Time”, do conjunto americano R.E.M. lançado este ano e que já vendeu 1,7 milhão de cópias nos Estados Unidos e 70.000 no Brasil é a música “Losing My Religion” (Perdendo Minha Religião). Esta música estourou nos Estados Unidos e na Inglaterra, no entanto foi proibida na Irlanda, onde a igreja levou muito ao pé da letra o verso que lhe dá título - “Lá estou eu na esquina/Lá estou eu nos holofotes/Perdendo minha religião/Eu já disse muito/Ainda não disse quase nada” - que, segundo a revista, abriu para o rock americano uma janela contra a mesmice (Veja, 26 de jun. 1991. p. 94).

Nota-se nestes exemplos a indiferença com que este assunto é tratado pelos roqueiros e até mesmo pela imprensa em geral (rádio, TV, revistas e jornais), como se observa nas reportagens e entrevistas. Usam palavras que ultrajam a divindade ou a religião. Fazem-no, como eles mesmos admitem, como “puro comércio”, certamente com a intenção calculada para obter assim divulgação e popularidade.

Para os cristãos, no entanto, este assunto é um problema sério e de suma importância pois envolve questões de respeito e de preceitos religiosos. Mas, para os que não tem estes mesmos

princípios ou não estão comprometidos com eles, como acontece com a maioria dos roqueiros, este tema pode até se tornar uma simples questão de negócio, popularidade e fama. Portanto, este assunto é um argumento ou uma crítica particular, isto é, atinge apenas aquelas pessoas que assumiram compromisso e responsabilidade para com estes princípios e, assim sendo, não pode ser considerado como um problema geral.

### 2.3 - O ROCK E A RUPTURA DE PADRÕES MORAIS

O rock, como uma música de manifestação popular, sempre esteve relacionado, desde a sua origem, com os interesses e necessidades dos jovens. Exatamente por esta característica é que esta música se solidificou em todo o mundo e que, segundo Corrêa (1989), criou força suficiente para produzir influências sobre a música popular e serviu depois também para influenciar o gosto de quem não faz mas ouve música (p. 28). É precisamente nisso que reside a força do rock, na medida em que esta música se adapta para atender o interesse e o gosto musical dos jovens ela, por sua vez, também modifica o gosto deles; portanto, assim como o rock dita as regras para os seus consumidores ele também as recebe deles. Por este motivo é que esta música está em constante renovação e está atendendo sempre ao gosto de uma maioria que a consome, isto é, os que compram os discos e vão aos concertos.

Dessa forma esta música diz muito a respeito do jovem, do que ele sente, deseja e pensa. É neste sentido e também com a questão moral do rock é que o sexólogo americano Herb Goldberg (apud, Muggiati, 1983) afirma: “Esta música oferece uma visão importante da consciência dos jovens, de sua maneira mais aberta e direta de expressão sexual, de suas mudanças nas expectativas e atitudes relativamente ao papel e comportamento sexual de cada um, bem como uma visão da nova filosofia da mulher” (p. 94). Corrêa (1989) ratifica este fato

dizendo que “nenhuma linguagem está mais próxima do jovem do que a música. Com ela, independente da nacionalidade, consegue-se dizer tudo aquilo que ele pode facilmente entender” (p. 94 e 95). Assim sendo esta música envolve o sentimento de expressão e de comportamento dos jovens o que faz com que haja uma identificação muito grande entre eles e a música. Esta afirmação é ampliada por Stefani (1989), musicólogo/semiólogo italiano, que diz:

“A música funciona como estímulo a comportamentos; ou porque quem a executa quer nos induzir a fazer determinada coisa, ou porque nós mesmos a tomamos como estímulo. Música como droga? Também, com certeza. Música como terapia? Claro, por que não? Dependendo do caráter das diversas músicas. Naturalmente, mas não só disso. O ambiente influi muito, o estado de ânimo e a vontade, além do gosto e do conhecimento musical” (p. 16 e 17).

Portanto através dessa música é possível compreender melhor o jovem e estudando o seu comportamento é possível conhecer melhor a sua música e entender porque eles apreciam tanto o rock que, para muitos e principalmente os religiosos, não passa de um som indesejável.

No entanto alguns aspectos ainda podem ser ressaltados quanto ao envolvimento desta música com o comportamento dos jovens quanto a associação dela com o sexo livre e as drogas. Seguem alguns exemplos que confirmam este fato:

- “Políticos eróticos é o que somos, dizia Jim Morrison, do conjunto The Doors, processado em 1968 por ter levado ao pé da letra esta sua declaração de princípios, simulando masturbar-se diante de um público juvenil da Flórida” (Muggiati, 1983. p. 92).

- “Janis Joplin prometia compor uma canção que descreva o que é fazer amor com 25 mil pessoas e depois voltar sozinha para casa. Ela encarava um concerto de rock como um ato sexual e dizia: Eu canto com minha voz, com o corpo, com o sexo - eu canto toda” (Idem).

- “Um editorial do jornal Washington Post descreveu como, num concerto na Geórgia, os The Beastie Boys convidaram as jovens a se desnudarem e fazerem sexo com elementos do grupo” (Underwood, 1991. p. 33).

- Entrevista do cantor Paulo Ricardo à revista FAMA: “Esse negócio de transar todas é coisa de garoto. Quando se é moleque, nossa... Só se pensa em sexo. Você trabalha para isso. Grana? Sucesso? Tudo é secundário. Primeiro de tudo, mulher. É sexo, drogas e rock'n'roll. Nesta ordem. A ordem atual é outra. Rock... rock... sexo. Nada de droga” (mai. 91. p. 31).

- MADONNA, “Eu me excito vendo dois homens se beijarem, eu me excito com a idéia de fazer amor com uma mulher enquanto um homem ou outra mulher nos observam... Todo homem decente deveria sentir o gosto da língua de outro homem em sua boca pelo menos uma vez”. Dessa forma, diz a revista, que “Madonna só fez aumentar o preço dos direitos de publicação de sua autobiografia, cotada em US\$ 4 milhões” (FAMA, jun 1991. p. 6). Em sua turnê “Blond Ambition”, em cartaz há mais de um ano, ela “finge esbofetear, acariciar e beijar as vocalistas. Simula transar com um negro, pula em uma cama de veludo vermelho-bordel, faz gestos de masturbação, cavalga uma espécie de altar vestida de freira, empina o bumbum para palmadas imaginárias. Tudo evidentemente regado a palavrões, ditos com a naturalidade de quem está rezando” (FAMA, jul. 1991. p. 14).

- Falando do conjunto FAITH NO MORE. “Mas o que esperar de um grupo que trocou um vocalista `paranóico e suicida (Mosely)' por outro, Patton, cujas obsessões são pornografia, bestialidade e masturbação” (Idem. p. 26).

- “Slash e Izzy (do grupo GUNS N’ROSES) escaparam por pouco das conseqüências finais do vício da heroína. O empresário Alan Niven chegou a `seqüestrar’ Slash para um tratamento de desintoxicação no Havai. Ficou curado” (FAMA, jun. 1991. p. 46).

- O artigo “CAZUZA - Vida Louca, Vida Breve” da revista FAMA diz: “Os desatinos começaram cedo - aos 12 anos fumava maconha, e, pouco depois, aterrorizava em drogas mais pesadas” (Jul. 1991. p. 51). Ele deixou de herança frases desconcertantes: “A Aids é um complô contra a sacanagem, e eu não admito acabar com a sacanagem em hipótese alguma”. “Sou uma bichona louca”. “A droga foi a melhor coisa que aconteceu em minha vida. Abriu a minha cabeça” (Idem. p. 52).

Nota-se nos exemplos e afirmações que o rock atende e oportuniza as pessoas, principalmente os jovens, a uma liberdade de expressão e de comportamentos que, muitas vezes, não é aceita pela própria sociedade. Dessa forma essa música transforma-se num veículo de difusão destas mensagens quando o mais importante que a liberdade é o respeito e a dignidade.

Embora a associação entre rock e sexo apareça cada vez mais evidente, o fenômeno resiste a interpretações fáceis. Os estudos sobre o assunto não são muitos, e o que é pior, não oferecem uma análise satisfatória sobre o problema (Muggiati, idem). Portanto não há uma comprovação clara de que o problema em questão realmente é musical e muito menos de que é exclusivamente musical. No entanto o ponto principal e final desta discussão é se o problema maior está na sociedade que faz e em sua maioria aceita e consome o rock ou se o fato em questão está na música.

Podemos afirmar que, embora para os religiosos existam problemas de envolvimento moral no rock, eles distorcem a configuração deste problema, qual seja, que a questão é mais

social do que musical. Isto quer dizer que a influência da cultura e da sociedade sobre a música popular é mais forte do que o contrário. Os religiosos concentram seu ataque ao rock como se só nele estivessem todos os problemas. Assim sendo a preocupação da igreja, quanto aos seus membros de ouvirem esta música, não deveria ser maior, e bem pelo contrário, do que a possibilidade dos jovens cristãos de se envolverem com os problemas morais do mundo de hoje que estão amplamente introduzidos em todos os segmentos da sociedade.

Portanto o rock é o que é, com todos os seus problemas e tão controvertido, porque ele é o que a sociedade é, assim sendo esta música se torna um reflexo da insegurança, decepções, desgraças e inquietações encontrados com certa facilidade na sociedade em que vivemos. O dado que ratifica esta conclusão é de que os pretensos problemas morais apontados pelos religiosos não estão somente no rock mas também estão infiltrados e amplamente difundidos em outros meios, tais como: na televisão (filmes, novelas, comerciais - mostrando muita sensualidade e nudez), nas revistas (grande número delas são pornográficas e podem ser adquiridas em qualquer banca), em casas noturnas (shows eróticos), nas ruas das grandes cidades (prostituição e homossexualismo) e as drogas que se encontram em “todo” o lugar e podem ser adquiridas com certa facilidade, principalmente nos grandes centros urbanos.

#### 2.4 - A AMPLITUDE SONORA DO ROCK

Este é um tema que preocupa os estudiosos no assunto. O ouvido humano, segundo eles, é um instrumento extremamente sensível e, como tal, os cuidados que deveremos ter, para não perdermos a sensibilidade auditiva, devem ser muito grandes. A potência sonora excessiva produzida por alguns ambientes pode exceder a capacidade de absorção e dessa forma prejudicar a nossa audição, muitas vezes, de maneira irrecuperável.

Fisiologicamente esse problema se evidencia, segundo Arnaldo Guilherme (apud, VEJA. ago. 91), otorrinolaringologista da Escola Paulista de Medicina que desenvolve com a prefeitura de São Paulo um programa sobre os efeitos da poluição sonora, no artigo “Ruído ensurdecedor”, que: “As crianças e os adolescentes são mais atingidos porque os seus cílios são mais sensíveis”. É exatamente a faixa etária que mais se envolve e participa dos concertos de rock (p. 60).

O uso de aparelhagem tecnológica integrou-se à criação e produção musical, como podemos constatar em qualquer apresentação de música popular e, assim sendo, para os intérpretes, já é tão importante dominar esta tecnologia quanto o próprio instrumento. É exatamente esse recurso, e não os musicais, que possibilitam o controle da potência sonora nos shows de música ao vivo como também em discotecas ou mesmo num pequeno “walkman” e que efetivamente podem prejudicar a nossa audição.

Para Bontinck e Marck (1977), pesquisadores em assuntos de Sociologia Acústica em Viena, “O tratamento técnico mais notável da música dos jovens estão no campo da dinâmica musical: é a amplificação” (p. 11) . E isto se comprova através de estudos, apresentados pelos mesmos pesquisadores, onde avaliou-se com grande exatidão essa relação singular entre os jovens e a música. Conforme as medidas registradas em um sonômetro durante um concerto da “Mahavishnu Orchestra”, os níveis sonoros foram os seguintes: a três metros dos alto-falantes 125 dB; chegava a 110 dB nas últimas filas da platéia e a 118 dB na primeira fila do balcão. Concluíram: “É possível que 100 a 200 pessoas - cerca de um décimo dos assistentes - tenham sido afetados de forma irreparável; as terminações nervosas podem ter sido destruídas, sem qualquer possibilidade de regeneração” (p. 12).

O problema em ultrapassar a faixa de intensidade recomendada pelos especialistas não traz prejuízos somente a audição, mas também, como algumas experiências científicas demonstram na área de musicoterapia, a grande importância e influência da música sobre o sistema nervoso autônomo do homem se refere também ao trabalho do coração, da circulação sanguínea e do ritmo respiratório. Enfim, concluíram eles, que todo o organismo é afetado pela música. “A pessoa que escuta música amplificada a níveis anormais produz mais hormônio e entra em estado de excitação” (Bontinck e Mark, 1977. p. 13).

Esta questão já se tornou tão polêmica que chegou, segundo a edição do Jornal Nacional (Rede Globo de Televisão) do dia 23 de julho de 1991, a um debate no congresso americano. A reportagem afirma que o maior vilão responsável por problemas de audição é o “walkman”. Muitos o usam para relaxar e se distanciar dos ruídos das grandes cidades, mas os entendidos garantem que para isto ele é o pior remédio e afirmam, os que estão depondo no congresso, que os seus danos vão se apresentar somente 30 anos mais tarde. O dado mais impressionante apresentado nessa reportagem, no entanto, é que “acima dos aparelhos de som, o bandido nº 1 para os médicos são os concertos de rock. Eles acham que os jovens devem se proteger contra essa agressão. O que parece por enquanto insolúvel é imaginar milhares de jovens no embalo do rock com tampões nos ouvidos”.

Portanto constata-se que o problema existe e que é evidente tanto no sentido de que os roqueiros ouvem suas canções a níveis perigosos bem como de que esta prática é maléfica ao nosso organismo. Considerando este fato, pergunta-se: quais as explicações do volume agradar tanto aos jovens? Bontinck e Marck respondem essa pergunta atribuindo-os a três fatores:

(1) Os jovens querem suas áreas de liberdade e as conseguem erigindo uma espécie de “barreira do som”; essa barreira, que as pessoas mais velhas se recusam a transpor, protege a área de autonomia dos jovens, onde eles são livres e ninguém os perturba.

(2) Para se fazerem ouvir, e para se ouvirem a si mesmos, os músicos precisam produzir um som mais alto que o do ambiente.

(3) Liga-se estreitamente aos dois primeiros, só que não interpreta o fenômeno como uma tentativa de superar o ruído do ambiente, mas sim, de o imitar (p. 12).

Concluem estes pesquisadores, analisando os problemas do volume sonoro, que há uma necessidade urgente de se fazer um controle do meio acústico e musical e finalizam o artigo, “Rock... Pop... e Decibéis”, afirmando que:

“O controle consciente de nosso meio acústico e musical parece ainda mais necessário se pensarmos que a tecnologia, que aumentou a gama sonora e o repertório da música contemporânea de forma tão fascinante, é a mesma tecnologia que ameaça nossa capacidade de ouvir, de continuar sendo sensíveis ao som.

Chegou o momento de empreender uma campanha em favor da qualidade acústica da vida, da ecologia do som” (idem).

Neste sentido, sabemos hoje que 18 anos após essa conclusão pouco foi feito para diminuir a poluição sonora no ambiente em que vivemos. E, quanto a música, nada foi feito para amenizar os problemas dos decibéis em concertos de rock ou pelo menos apresentar uma proposta àqueles que costumam ouvir diariamente essa música em proporções que possam, de alguma forma, afetá-los.

Não há dúvida que o barulho e a poluição sonora são males deste século e principalmente dos aglomerados urbanos. A proposta dos religiosos, apresentada no capítulo anterior, é no

sentido de que, pelo fato da questão estar comprovada pelos estudiosos do assunto, como ficou aqui também evidenciado é que não devemos agravá-la ainda mais ouvindo música em volumes exagerados. O rock, no entanto, vem contra esta proposta, pois o que os executantes e apreciadores dessa música estão sempre prontos a fazer é agravar o problema ouvindo sua música em níveis alarmantes e muitas vezes perigosos.

Nota-se neste estudo, entretanto, que os que se preocupam com os males do volume excessivo do rock são, infelizmente, apenas os estudiosos sobre o assunto quando, na realidade, deveria realmente interessar aos produtores e consumidores dessa música e principalmente àqueles que freqüentam discotecas e shows ao vivo. Para Stefani (1989), isso se explica pelo objetivo, qual seja, “(...) penetrar no corpo e envolvê-lo; por isso o volume é importante. O resto são ingredientes” (p. 26). Portanto, essa música para os jovens, cumpre uma finalidade onde o que realmente importa é a diversão e a dança onde o rock, através do seu som, cria esta atmosfera.

## 2.5 - AVALIAÇÃO DO ROCK COMO GÊNERO MUSICAL

Esta secção faz um estudo e análise do rock quanto as questões musicais envolvidas nesta música. É uma discussão que leva a efeito o rock como gênero e forma de expressão musical e como linguagem e movimento jovem.

Neste sentido o rock tem sido o mais discutido gênero musical deste século, como já foi possível constatar neste estudo. Esta música passou a ensurdecer os mais idosos e a embalar a audiência dos mais jovens, pelo mundo inteiro, numa típica manifestação de independência

musical, fugindo a todos os padrões e fórmulas tradicionais de fazer e de ouvir música conhecida até então.

Desde o início o rock, segundo Henriques (set. 1990), quando ainda era rock and roll, buscou enriquecimento pelo fato de ser essencialmente ritmo e não ter expressividade quanto ao aspecto musical em si, unindo-se, por conseguinte, a outras formas musicais que deram origem a essa enorme gama de correntes que conhecemos hoje. A melodia se tornou quase erudita, quase oriental, quase latina, outras vezes experimental, diversificando e atendendo assim aos diferentes prazeres (p. 11). Isso é tão verdade a ponto de podermos afirmar que atualmente temos rock para todos os gostos e tendências, cada um com suas características musicais preenchendo assim as necessidades e os interesses de todos quanto a música popular.

Corrêa (1989) afirma que o rock conhecido por punk (palavra em inglês que significa “lixo”, “coisa podre”, “estopim”), denota a marca da violência, onde em termos de música propriamente dita, o conhecimento e as técnicas musicais são absolutamente dispensáveis, como também, o conhecimento de qualquer instrumento. Todo punk acredita numa arte crua que agrida o público e mexa com suas emoções (p. 85).

Falando da guitarra no hard rock, Davide do grupo Tempest afirma: a guitarra-base precisa ser distorcida para dar força e agressividade à música. E a guitarra solista também; assim elas criam tensão e expressividade necessárias (apud, Stefani, 1989. p. 35).

Roberto Muggiati (1983), certamente faz a descrição musical mais ampla e completa a respeito do rock. Essa música, segundo ele, é o resultado da aplicação da tecnologia do século XX sobre formas musicais originalmente simples de raízes folclóricas (p. 49). O quadro do rock, se analisarmos apenas os elementos estruturais clássicos, aparece como extremamente simples.

No entanto, o que faz a diversidade e riqueza do rock está justamente numa infinidade de nuances e insinuações que os músicos conseguem introduzir nesse espaço por definição restrito e rigorosamente delimitado (p. 50). A sustentação dos sons é desafio básico da criação musical e o rock se situa justamente naquela encruzilhada em que os instrumentos mecânicos passam a ser substituídos pelos eletrônicos, mais satisfatórios no sentido de sustentação das notas. O princípio desses instrumentos é qualquer espécie de golpe, que produz as vibrações irregulares do ruído ou já regulares do som. De forma que a linha melódica importa menos, pois cada som, desligado do anterior e do seguinte, conserva a sensação de um fenômeno isolado (p. 57). Além desse enriquecimento da instrumentação, talvez a coisa mais importante que fez o rock tenha sido a redescoberta da voz humana (p. 60).

No entanto, continua afirmando Muggiati, paradoxalmente a importância da voz, um dos aspectos mais sedutores do estilo vocal do rock é, na verdade, que não existe estilo nenhum; as vozes dos executantes são desmesuradamente ampliadas em seu caráter natural e típico. A formação do grupo de rock, por sua vez, compreende normalmente 4 ou 5 pessoas: 2 ou 3 guitarristas, um baterista e um tecladista; às vezes um vocalista se junta às vozes dos executantes, cantando com sua voz comum, sem preocupações de emissão. Microfones, alto-falantes, amplificadores também fazem parte do grupo que nada mais são do que uma extensão das vozes e dos instrumentos, mas se tornam instrumentos, ultrapassando às vezes as qualidades acústicas originais das diversas fontes sonoras (p. 65). Por fim Muggiati afirma: “O som do rock se impõe ao ouvinte, não se deixa usar meramente como ‘música de fundo’ e penetra à força na sensibilidade de cada um” (p. 68).

Eis algumas declarações de estudiosos, músicos e apreciadores de rock no sentido de entendermos o que leva as pessoas, principalmente jovens e adolescentes, a admirar os artistas e a consumir esta música da maneira como vem acontecendo:

- “O rock cresceu tanto nos últimos dois anos porque é bom, barato, fácil de consumir, divertido e não faz pensar”, afirma Andréa Fellows, 23 anos (Veja, jan. 85. p. 38).

- “A grande evidência do rock enquanto gênero musical popular contemporâneo deve-se ao fato de ter surgido como expressão do desacordo de uma geração mais jovem (...) apresentando-se como uma das mais adequadas linguagens de protesto” (Corrêa, 1989. p. 111).

- Pesquisa de opinião onde rapazes responderam sobre o rock: “É uma espécie de ritual mágico; música tridimensional; transmite energia ao público; é uma festa; as pessoas esquecem quem são, o que fazem; envolve o público, fazendo com que participe com o corpo” (Stefani, 1989. p. 28).

- Com o hard rock, diz Andrea, “nos divertimos enlouquecendo com os sons, porque com esse tipo de música conseguimos pôr para fora toda a raiva que temos guardada” (apud, idem. p. 34).

- “O rock é muito mais do que um tipo de música: ele se tornou uma maneira de ser, uma ótica da realidade, uma forma de comportamento” (Chacon, 1985. p. 18).

- A revista FAMA falando sobre o grupo “Ultraje a Rigor” afirma: “O Ultraje sempre viveu a mil por hora, apostando suas fichas na mais saudável porra-louquice e na alegria de fazer rock visceral, deixando de lado arranjos rebuscados e músicas cerebrais. As canções sempre foram diretas, sacanas, engraçadas. O importante era a farra, o humor, o pé na estrada, o dia-a-dia, o ‘um, dois, três, já!’” (jul. 1991. p. 27).

- Esta música precisa ser compreendida de forma diferente. Um concerto de música erudita se desenrola sob o signo da união, da reverência, já o concerto de rock acontece como uma celebração. Os participantes “são” o concerto; seus corpos devem vibrar como vibram as cordas, os metais, a percussão: o diafragma de cada um é o equivalente à pele retesada da bateria. No concerto clássico as pessoas saem enlevadas, transportando consigo uma lembrança amável. O rock é instantâneo; ele não trabalha com a lembrança, e neste sentido é mais adequado para uma época que vive para o momento, sem se preocupar muito com o futuro nem com o passado (Scliar, set. 1990. p. 3).

Finalmente para você apreciar esta música e assim entender os jovens, segundo Chacon (1985), é preciso quebrar seu dogmatismo para com o rock e perceber que tudo, na realidade, é uma questão de se acostumar (p. 9 e 10).

Portanto, para ouvir, apreciar e entender o rock, além de um despojamento cultural, social e musical, é preciso que haja uma interação com os seus objetivos - como vimos nas declarações acima. Naturalmente que esses objetivos podem ser diferentes e muitas vezes até contrários ao da música religiosa. Por esses motivos conclui-se que, na avaliação e julgamento do rock, os religiosos não podem usar como base os princípios da igreja e nem os conceitos e os parâmetros do gênero musical religioso.

## 2.6 - ROCK: PRODUTO DA INDÚSTRIA CULTURAL

No estudo do universo rock não pode-se omitir a análise sob a perspectiva de uma música que atende a um mercado consumidor. Esses consumidores, segundo Chacon (1985), são indivíduos majoritariamente representados por jovens do início da adolescência até o momento

crítico da entrada nos tortuosos caminhos da linha de produção, que compram discos e fitas, ouvem as FMs, assistem aos shows e, em diferentes níveis e graus, idolatram bandas e solistas (p. 16). Podemos acrescentar a esta lista os que participam dos fã-clubes, os que adquirem as revistas especializadas no assunto e os que consomem os artigos que são produzidos como resultado dessa música.

Para atender, atrair e estimular este público ao consumo é que o rock se transforma necessariamente numa mercadoria. É neste sentido que, segundo Chacon, “o rock é uma mercadoria, está inscrito no modo de produção capitalista, setor ideológico ou lazer, como preferirem. Ele envolve um setor de produção, uma comercialização, propaganda, lucros, `royalties`” (p. 20). É sem dúvida um dos aspectos fundamentais que faz com que essa música consiga sobreviver por tanto tempo.

Para tanto o rock necessita estar presente em todos os setores da comunicação - TV, rádio, jornais e revistas. Assim ele vai se difundindo e influenciando todos os segmentos da sociedade, inclusive àqueles que não querem ouvi-lo, a ponto de se internacionalizar, criando uma linguagem única no mundo da música popular. Rockwell (1990) afirma que, o triunfo comercial do rock é quase absoluto, ele inunda as ondas do ar e magoa os amantes de outros tipos de música. Ele domina as vendas dos discos, deixando para trás a música folclórica, jazz, clássica. Ele define a música ouvida na TV e está se infiltrando na vida política, moral e cultural (p. 24). Em outras palavras o rock dominou os espaços da música popular a ponto de penetrar em todas as áreas da nossa sociedade e influenciar comportamentos, modas e consumo.

Frith (1987) diz que “a verdade é que o rock, como todas as músicas populares do século XX, é uma forma comercial, produzida como mercadoria, distribuída pela mídia como cultura de

massa” (p. 137 e 138). Portanto, como cultura de massa, amplamente divulgada pelos meios de comunicação, ela massifica não somente o gosto e o interesse por esta música, mas também, toda uma ideologia. Neste sentido Parker (apud, Frith, 1981) afirma que “a cultura jovem foi criada com propósitos ideológicos, bem como, por propósitos comerciais” (p. 42).

Desse modo podemos concluir que o rock atende a interesses muito maiores do que simplesmente como uma música para os jovens. Ele apela, não só produzindo ruptura dos padrões musicais, como já vimos, mas também a novos costumes e hábitos de vida. “É um gênero musical envolvido na estimulação do consumo, difundindo-se através do auxílio da publicidade, contribuindo para a adoção de novos hábitos (...), produzindo com isso uma forma de articulação entre a música e a moda” (Corrêa, 1989. p. 31). A partir dessa relação é possível observar que para um artista de rock de sucesso é suficiente que ele passe a usar algo com frequência para que isto se torne objeto de consumo em escala. Este consumo será proporcional a popularidade do artista e é por este motivo que a imagem dele perante o público é importante. Assim sendo, o artista é criado e produzido pelos produtores, através dos meios de comunicação, para motivar o consumo e assim estabelecer lucros. Isto são elementos extra-musicais que transformam o rock numa indústria cultural.

Apreciar o rock transforma-se então não apenas numa questão de gosto musical, mas também, numa obrigação para todos aqueles que desejam estar na moda, isto é, para aqueles que querem se identificar com a cultura jovem. Quanto mais o rock é usado com esse propósito, afirma Corrêa (1989), mais ele deixa de ser um gênero musical para tornar-se, exclusivamente, um produto (p. 39). O interesse pelo rock como produto reside exatamente em aproveitar ao máximo todas as oportunidades para auferir lucros. Para que isto seja possível ele precisa ainda

provocar, de preferência, constantes mudanças na tendência da moda convertendo-se assim num produto genuinamente comercial.

Neste sentido é que a televisão, através do vídeo-clip, e os concertos ao vivo permitem, de uma forma literalmente visual, abrir possibilidades para uma proposta altamente revolucionária com intenções comerciais para criar uma coação para o consumo em massa - envolvendo assim estratégias de produção e consumo.

Este fato se explica pela sociedade capitalista, pois como diz Frith (1981), “O rock é uma música capitalista” (p. 272). Corrêa (1989) explica e amplia essa idéia afirmando que:

“O sistema capitalista gera não apenas produtos-padrão mas também consumidores-padrão. Por meio de uns ou de outros, não importa, sempre atinge seu objetivo: a geração de lucros, também em escala. Além disso, esse sistema tem a capacidade de, igualmente, recriar situações para o lançamento de novos produtos ou de transformar determinadas situações em argumento para a produção em escala de novas mercadorias. Muito pior do que isso tudo, entretanto, é o fato de tornar o ser humano dependente delas” (p. 96 e 98).

Falando do poder e da essência do capitalismo Kaiser (apud, idem) diz: “Porquanto sua razão principal é seu próprio crescimento e, para que assim seja, tudo se torna permitido e passível de acontecer” (p. 104). Neste sentido a música é transformada em um bem que precisa ser consumido a qualquer custo para que justifique a sua produção.

Assim, quando um jovem passa a usar algo que o identifica com um ídolo do rock, ele está na verdade acrescentando um conteúdo material ao estilo de música que está ouvindo. Isso cria um processo e um vício que parte da música mas que no final atinge todas as formas paralelas de expressão e consumo.

Como afirma Adorno (apud, idem), “a partir do momento em que as mercadorias asseguram a vida de seus produtores no mercado, elas já estão contaminadas por essa motivação” (p. 106). Neste sentido o consumo em larga escala é importante e é o que por fim garante a subsistência do produto e também dos produtores mas deixa os consumidores facilmente dependentes dela. Assim, o que importa realmente, mesmo sendo uma música, é de que haverá compradores e a certeza de que haverá lucros e, de preferência, que sejam rápidos e seguros.

Portanto, o rock não atende meramente aos interesses musicais dos jovens mas, na realidade, ele cativa a atenção e a curiosidade para os aspectos do consumo e da moda. Assim essa música não é simplesmente um gênero musical e sim um produto de consumo em massa. Não podemos, no entanto, excluir o rock como forma de diversão e passatempo, como afirma Frith (1981): “A música é a forma mais popular de entretenimento e que o rock é a sua forma mais popular de música” (p. 204). Dessa maneira conclui-se que o rock é uma boa maneira de unir todos esses interesses, quais sejam, enquanto muitos se divertem, fazendo dessa música o seu lazer e adquirindo os artigos do rock para se identificarem com a moda jovem (os consumidores), outros, em geral poucos, auferem lucros (os produtores, os intérpretes e, em muitos casos, os patrocinadores).

Sem dúvida esse processo é sadio no sentido dele sustentar essa música e fazer com que ela subsista mas, por outro lado, pode tornar-se um risco no fato da arte ficar em segundo plano. Quando os lucros se transformam no alvo principal, fazendo tudo e qualquer coisa para ser obtido, deixando para trás a arte e a cultura em nome do consumo e do comércio, acabará fatalmente transformando o rock numa simples questão de negócio; como acontece também com outros gêneros musicais (música sertaneja, MPB).

Como desfecho dessa análise, citaremos a conclusão de Montanari (1986), falando sobre o capitalismo encontrado no rock: “O Heavy Metal, hoje, configura a auto-afirmação do desvirtuamento que a máquina capitalista vem fazendo com o rock, desde o final dos anos sessenta. Em outras palavras, mostra a fúria dos jovens contra o sistema, através dos mecanismos de faturamento do próprio sistema” (p. 187 e 188). Dessa forma, chega-se a término, que, o rock é uma música produzida pelo mundo capitalista para atender e explorar a sociedade capitalista tirando proveito, para atingir a esse fim, de todas as possibilidades comerciais oferecidas pelo próprio capitalismo.

Portanto, o rock visto sob a ótica da euforia comercial e consumista, como vimos neste estudo, é que ele pode comunicar, em algumas circunstâncias, uma outra imagem que não é a que se deseja, mas que surge neste contexto, qual seja: artistas envolvidos com drogas, homossexualismo, uso excessivo de bebidas, irreverência, protestos. No entusiasmo comercial do mundo capitalista, para conseguir fama e dinheiro, o artista é capaz de criar uma imagem de impacto a ponto de muitas vezes promover escândalos propositais, como no caso da Madonna onde “a ambição não tem limites...”, colocando em jogo todo um trabalho artístico onde a sua influência sobre o jovem poderá ter um saldo negativo. Adorno (apud, Muggiati, 1983) faz uma crítica neste sentido dizendo que “em muitos casos pode-se até exigir do artista o escândalo de sua vida privada como parte da diversão que ele deve proporcionar” (p. 82). Certamente este aspecto está em jogo quando os religiosos se opõem a essa música e que, mais uma vez, se contrapõe aos princípios da igreja.

## 2.7 - O ROCK E SEU CONTEXTO SÓCIO-CULTURAL

Este tema já foi mencionado diversas vezes no decorrer deste capítulo, mas, em função de sua importância, ele receberá aqui um estudo particular. A relevância dele decorre pelo fato de haver uma relação muito grande entre a música, no caso em estudo o rock, com a vida, os sentimentos e a expressão artística do homem. Partindo desse pressuposto analisaremos neste tópico de que maneira os autores em estudo mostram essa relação e qual a sua importância para entendermos melhor a criação, a aceitação e a manifestação dos jovens através dela. Se estudarmos o rock ainda sob este aspecto certamente compreenderemos bem melhor os jovens e a sua cultura. Neste sentido Frith (1987) afirma que “a música pop parece ter um papel importante no modo em como a cultura popular funciona” (p. 138).

O rock, dessa maneira, torna-se uma expressão autêntica, realista e, de certa forma, romântica na perspectiva da manifestação sócio-cultural do ser humano onde essa expressão, segundo Frith (Idem), é inevitavelmente uma descrição não-romântica da vida social e uma descrição altamente romântica da natureza humana (p. 147). Para Parker (apud, Frith, 1981), no livro “Sound Effects”, esta música é “deliberadamente usada pelo poder da elite para salvaguardar a sua posição política para controlar e divertir a expressão popular” (p. 43).

Portanto o rock atende a objetivos sociais amplos e diversos. Neste sentido Rockwell (1990), autor do artigo “Why Rock Remains The Enemy” do jornal “The New York Times”, amplia essa idéia dizendo que essa música está se infiltrando na vida política, moral e cultural (p. 24) e por outro lado Denis Vaughan (apud, idem), diretor, regente e advogado artístico australiano, adverte os britânicos de que as doenças sociais do país poderiam ser curadas com mais música clássica e diz ainda que há uma advertência e um clamor contra os perigos do rock.

Assim podemos perceber a preocupação dele com essa música e com os problemas sociais provindos dela, bem como, a ênfase de uma terapia para os problemas sociais aconselhando o uso de outra forma de música.

Para Corrêa (1989) a música popular, em suas manifestações e estilos mais revolucionários, onde certamente o rock é o representante mais expressivo, acabou se transformando em um dos mais indispensáveis instrumentos de dissimulação, acobertamento e complementação de novos hábitos (p. 80). Assim, por intermédio dessa música, é que, além de gerar uma linguagem comum a seguidores e simpatizantes, cria uma razão de identidade e por fim um movimento que apela para mudanças de atitudes e estimula ao rompimento para com a cultura tradicional. Cria-se, dessa forma, uma nova cultura que está sintonizada com este movimento e suas idéias.

A facilidade do rock em conquistar os jovens e introduzir neles uma aparente ou momentânea conduta, gosto e estilo inovador de vida deve-se, em grande parte, aos problemas sociais do mundo de hoje. Neste sentido Corrêa (idem) afirma: “Inconsistência social diz respeito à facilidade de alteração dos padrões existentes. Com isso não apenas a renovação dos estilos musicais fica mais fácil, como a extensão desses estilos sobre tudo quanto se associa a eles torna-se mais eficiente” (p. 116). Desse modo, roupas, adornos e enfim tudo aquilo que os intérpretes de rock usam, além das rupturas que assumem, convertem-se facilmente em modelos para a imitação e o consumo.

Logo, essa música rompe com convenções sociais e estabelece novos padrões que são, muitas vezes, não aceitos pela grande maioria da sociedade, principalmente para os mais tradicionais, mas que cristaliza-se em nosso meio no sentido da novidade e da juventude. Esta

característica é que define o rock, bem como, as pessoas que a ouvem, que compram os discos, que vão aos shows e que por fim também acabam se identificando com ela.

Finalmente podemos afirmar que o rock, como sugere o título deste tópico, envolve aspectos sócio-culturais. Sociais porque ele é um reflexo dos problemas, gostos, tendências e interesses da nossa sociedade e culturais porque ele identifica-se com um grupo de pessoas ou comunidade e cria padrões de comportamentos e valores que são transmitidos coletivamente. Constata-se, então, que o rock é gerado e sustentado pela sociedade que, para isto, também precisa atender aos seus interesses, qual seja, fazer uma música que traga curiosidade, simpatia e proveito aos seus consumidores para que possa continuar sendo produzida e consumida.

Dessa forma o rock é um retrato da nossa sociedade e cultura ao mesmo tempo que também acaba repercutindo sobre a própria sociedade. Assim se o rock apresenta muitos problemas, como é afirmado no capítulo anterior, é uma consequência dos disparates sociais. Desse modo, os religiosos ao condenarem o rock deveriam, antes de tudo, reprovar a sociedade que é o que por fim cria e define a forma desse gênero musical.

. . .

#### Conclusão:

Analisando-se a abordagem do rock feita neste capítulo, qual seja, um estudo sob a visão não-religiosa através de uma análise comparativa com as principais idéias do capítulo anterior, chega-se a conclusão que os dois grupos de opiniões abordam os mesmos temas, mas sob óticas ideológicas distintas; por exemplo: os problemas e implicações do rock são apontados, em sua maioria, pela literatura de ambos os capítulos; porém se contrastam no sentido de que isto não é um problema específico da música, como é apontado no primeiro capítulo, mas sim um reflexo

da própria sociedade. Portanto a diferença básica está no enfoque e na importância dada aos problemas. Porque, como vimos, uma música não se cria e nem se difunde sem que tenha o devido reconhecimento e aceitação por um grupo de pessoas ou sociedade. O rock chegou aonde está, independente da crítica que tem recebido por parte de muitos escritores e estudiosos no assunto, porque tem o seu valor pelo menos para um grupo suficiente de pessoas que compense a sua divulgação no sentido de estabelecer equilíbrio entre a produção rentável e o consumo.

Outros aspectos também podem ser ressaltados nesta análise comparativa que encerra a proposta feita a este capítulo e estabelece analogias entre as diferentes partes do rock vista numa visão ampla.

1) Os problemas do rock apresentados no capítulo 1, em geral, são confirmados ou pelo menos, em sua maioria, não são negados pelos autores da literatura não-religiosa.

2) Há preocupação, por parte de alguns estudiosos e que foram apresentados pelos escritores estudados neste capítulo, no sentido de que esta música possa apresentar aspectos negativos principalmente se ouvida por muito tempo e em níveis exagerados de intensidade.

3) De que esta música surgiu como forma de protesto contra uma sociedade e cultura e que, sem dúvida, neste movimento, na tentativa de romper e criar novos padrões sociais, estejam também inseridos e como alvo os religiosos e as normas da igreja, onde a conduta desejada de seus membros, em muitos aspectos, é contrária a este movimento, isto é, rígida e inflexível a ponto de se esperar as melhores qualidades de comportamento até atingir a um alto grau numa escala de valores. Portanto, neste sentido, o rock como um movimento e música é inconciliável com a conduta e a fé cristã.

4) O reconhecimento de que o rock atrai uma imediata empatia que se processa entre as pessoas mais jovens e a música. Isto acontece possivelmente em face da assimilação rítmica e da sua ligação com a moda jovem, como vimos neste estudo. Porém essa empatia pode fazer com que as experiências nela vividas influenciem o caráter dessas pessoas de uma forma mais poderosa. Portanto, o rock torna-se uma experiência marcante e importante na vida dos jovens.

5) O rock visto sob a ótica descrita neste capítulo vem ao encontro dos interesses dos jovens e mostra que esta música é a linguagem deles. Portanto, através desse estudo, é possível compreender a mentalidade dessa juventude e descobrir, no coletivo, as razões interiores que motivam-os à participação tão intensa e comunicativa. É entender melhor porque fazem aquilo que fazem os movimentos jovens. Enfim, compreendendo o rock se estará mais próximo para entender esses jovens, o que eles pensam, querem e fazem, e também vice-versa.

6) Um aspecto importante também a considerar nesta análise é que devemos examinar tudo, antes de tomar partido sobre uma música ou um grupo, e ficar com o que é bom. Porque certamente há de se encontrar coisas boas em todas as formas de música, e também no rock, por mais tradicional e religioso ou jovem e moderno que se seja. Portanto não podemos condenar o rock como um todo sendo que ele é a expressão e o clamor da juventude e também pelo fato de que “nunca” tudo agrada a todos.

7) Os comportamentos estranhos ou censuráveis ocorridos nos grandes encontros de rock se justificam em parte e tendem a aumentar na medida em que a sociedade de hoje dá margem a esses comportamentos. Isto ocorre em função de uma crise de identidade e dos valores sociais e principalmente morais encontrados em “todos” os segmentos e atividades do homem no mundo de hoje.

Constatamos, finalmente, que enquanto no capítulo anterior os religiosos - conselheiros, professores e pastores - generalizam os problemas do rock e dizem que são meramente musicais e não sociais a literatura deste capítulo - estudiosos em geral que não estão comprometidos com as doutrinas cristãs - reconhecem esta música como uma expressão musical e cultural da sociedade contemporânea. O rock é condenado como música e movimento pelos religiosos porque é antagônico para o que eles mais prezam, qual seja, sua fé.

Por outro lado pode-se verificar, após o estudo deste capítulo, que os autores não-religiosos em nenhum momento da sua literatura criticam, censuram ou sequer apresentam algum comentário sobre o discurso condenatório dos religiosos.

No terceiro e último capítulo desta dissertação faremos uma análise da pesquisa de campo, que foi realizada no ROCK IN RIO II, na perspectiva deste estudo e na tentativa de detectar e verificar, em uma situação concreta, de que maneira as idéias e fatos apresentados até aqui se sucedem na prática musical do rock.

### **3 - ESTUDO E ANÁLISE DA PESQUISA DE CAMPO**

A pesquisa de campo, que embasa este estudo, concentrou-se no ROCK IN RIO II por considerá-lo um dos maiores e mais representativos espetáculos de rock de todos os tempos no Brasil. Este evento contou com a participação de grupos e cantores nacionais e de várias partes do mundo.

Para esta pesquisa foi utilizado um roteiro de entrevistas (do tipo não-diretiva) que foi aplicado àqueles que freqüentaram os shows, bem como, a aplicação de uma planilha de observação onde analisou-se a relação rock/ouvinte. Estas análises serviram de instrumentos de acompanhamento do que já foi descrito nos capítulos anteriores e o objetivo principal foi verificar, em uma situação concreta, de que maneira os fatos ocorrem e se articulam em relação as análises e conclusões bibliográficas já realizadas. Este trabalho de campo teve como objetivo estudar o público em busca de informações sobre o que motiva os diversos segmentos da sociedade a tomar parte ativa nos concertos. Nesta fase dos trabalhos houve um contato direto com os ouvintes de rock quando foi possível conhecer o seu público consumidor.

O desenvolvimento deste capítulo ainda compreende um estudo dos dados divulgados pela imprensa - televisão, revistas e jornais - que circularam e propagaram os acontecimentos

para todo o Brasil no decorrer do festival, bem como, de uma análise musical que fará a relação código musical, intérprete e contexto de execução.

### 3.1 - O CENÁRIO DO FESTIVAL “ROCK IN RIO II”

O festival foi realizado no Estádio de Futebol do Maracanã, no Rio de Janeiro, nos dias 18 a 27 de janeiro de 1991 totalizando 9 noites de música (2ª feira dia 21 não houve espetáculo).

Os grupos e cantores que se apresentaram foram bem diversos, tanto na formação quanto na procedência (grupos brasileiros e estrangeiros). A nominata que segue apresenta todos grupos e está disposta em ordem alfabética: A-HA, Alceu Valença, Andrew Ridgley, Barão Vermelho, Billy Idol, Capital Inicial, Colin Hay, Debbie Gibson, Deee-lite, Ed Motta, Elba Ramalho, Engenheiros do Hawaii, Escalada do Rock, Faith no More, George Michael, Gilberto Gil, Guns N' Roses, Happy Mondays, Information Society, Inimigos do Rei, INXS, Jimmy Cliff, Joe Cocker, Laura Finokiaro, Lisa Stansfield, Lobão, Megadeth, Moraes e Pepeu, Nenhum de Nós, New Kids on The Block, Paulo Ricardo, Prince, Queensryche, Robert Plant, Roupas Nova, RUN DMC, Santana, Sepultura, Serguei, SNAP, Supla, Titãs, YAZZ - totalizando 44 grupos.

Um aspecto importante, num festival desta magnitude, é a qualidade e potência do som. Foram, no caso, 500 toneladas (500 mil watts) de som distribuídos em 260 caixas acústicas que foram colocados ao lado do palco. Os canais de som foram 224 para o público e mais 240 para o palco, controlados por um sistema de processamento eletrônico computadorizado.

Os efeitos de luz foram criados com iluminação a laser e pelas torres de 16 metros de altura com efeitos de luz varilite e recursos luminosos comandados por computador. Por 12 campanários de luz, no gramado, com 12 metros de altura, criando efeito de nave espacial. Pelos 3 mil refletores - 500 só no palco. Por 480 faróis de avião, formando um arco-íris de luz no anel

interno do estádio, que muda de intensidade ao comando das músicas. E por efeitos de luz de neon que, somados ao jogo geral das luzes, fizeram a marca do Rock in Rio II.

A decoração do palco e do estádio em geral, gramado e arquibancadas, não teve nenhum realce evidente, ainda porque, toda a programação estava montada e preparada para ser desenvolvida durante a noite. Neste caso a organização visual do cenário resumia-se aos efeitos de luz e cor que eram bem localizados e distribuídos em todos os espaços do estádio dando ao evento todo brilho necessário.

O palco foi colocado numa das extremidades do estádio, sobre a arquibancada inferior, onde foi construída uma plataforma giratória (que não funcionou). Este espaço, onde se concentravam todas as apresentações, permitia os cantores se locomoverem livremente e recebia a maior concentração de efeitos especiais. No entanto, os grupos nacionais que faziam as primeiras apresentações, eram duplamente prejudicados: primeiro porque a sua apresentação ocorria ainda dia claro e, portanto, não podiam usufruir dos efeitos especiais e, segundo, pela falta de espaço físico no palco que estava praticamente todo ocupado pelos equipamentos dos grandes conjuntos internacionais que se apresentavam no encerramento da festa, em cada noite.

Merece também destaque, nesta descrição, a mensagem do festival. A comunicação ou recado principal do Rock in Rio II, segundo os organizadores, era a “União” - “O mundo vai cantar junto uma lição de fraternidade, paz e harmonia, em cada acorde do festival” (Manual do evento). No entanto, como veremos, estes objetivos não foram uma garantia para que o festival transcorresse perfeitamente nestes termos e também há de se considerar que há uma diferença entre o que se propõe e o que o público canta e está disposto a fazer.

Das 9 noites de concertos do festival acompanhamos e documentamos toda a programação de 3, que totalizaram 15 grupos e cantores com aproximadamente 25 horas de música, como segue: 3ª feira, dia 22 de janeiro - Inimigos do Rei, Roupas Nova, RUN DMC, New Kids on The Block; 4ª feira, dia 23 de janeiro - Sepultura, Lobão, Megadeth, Queensryche, Judas Priest, Guns N'Roses; e 5ª feira, dia 24 de janeiro - Serguei, Laura Finokiaro, Alceu Valença, Santana e Prince.

Vimos nesta programação mais do que um festival, ele se assemelhou a um “shopping center” da música pop, onde quase todos os estilos de rock atual puderam ser vistos e consumidos numa grande festa musical. Foi um grande encontro de músicos e de simpatizantes do rock, de diferentes nacionalidades, que alicerçou-se num orçamento de 20 milhões de dólares, funcionando num estádio de futebol totalmente reformado e transformado para uma cidade do rock. Calcula-se que nas 9 noites de música 200 milhões de pessoas de cinquenta países assistiram ao evento pela televisão e cerca de um milhão de espectadores compareceram ao estádio (Veja, nº 1.165).

Registrou-se no decorrer das apresentações, durante os 3 dias de espetáculos (22 a 24 de janeiro), todos os elementos importantes para efetuarmos a análise rock/ouvinte, usando como base uma ficha segundo o modelo que consta no Anexo II.

O perfil da audiência era bem variado no que tange a idades, sexo e classe social. Era possível encontrar crianças, adolescentes, jovens, adultos e até idosos. A quantidade de pessoas em cada uma dessas faixas variava, dependendo do programa; por exemplo: na 3ª feira (dia 22), na noite dos “New Kids on The Block”, houve uma concentração bem maior de crianças e adolescentes. Os diferentes grupos sociais, no embalo da música, se misturavam

harmoniosamente na busca do melhor espaço. O mais impressionante, no entanto, eram os pequenos grupos que se formavam por famílias e amigos, onde encontramos crianças sendo acompanhadas pelos pais, avós, tios ou padrinhos, idosos fazendo companhia a netos e ainda casais de namorados, marido e mulher, pais e filhos.

A distribuição da audiência no estádio era em três categorias diferentes: gramado - que ocupava o espaço em frente ao palco dando direito as cadeiras da arquibancada inferior; arquibancada - são os bancos de cimento superiores com visão um pouco lateral do palco; e cadeiras - espaço especial da arquibancada com cadeiras numeradas e com visão direta e frontal do palco. O custo do ingresso para cada uma dessas categorias era diferenciado.

Ocorriam todas as noites espetáculos especiais que, além das luzes, cores e raio laser, como já foi mencionado, haviam mais três que eram realizados todas as noites. O dragão - que era apresentado num dos intervalos do show, que consistia numa dramatização entre um dragão, que era inflado na lateral do palco sobre um estrado, e um homem. Eles lutavam entre si até que o dragão saía vencido. O globo ou balão - que era inflado em pleno palco, no final do concerto de cada noite sob a música do Rock in Rio II (composta especialmente para o festival) e muito efeito de luz, que se transformava aos poucos num mapa mundi. Além desses, diariamente, em plena madrugada, após o término dos shows, ocorria uma extraordinária festa de fogos de artifício que derramavam estrelas esparramando arco-íris de luzes sobre o estádio.

Os horários de abertura dos portões eram diariamente por volta das 16 horas, o início dos shows às 18 horas e o encerramento variava entre zero e 3 horas da madrugada. A cada dia, antes de começar o espetáculo, a euforia e correria na abertura dos portões era muito grande, porque todos queriam ficar o mais próximo possível do palco. Depois, aos poucos, as pessoas se

acomodavam e aguardavam o início do show, que poderia demorar ainda muito tempo pois os portões eram abertos 2 horas antes do início da programação. Durante este período verificava-se o público aumentando paulatinamente e os presentes aguardarem tranqüilamente a apresentação do primeiro artista da noite; enquanto isso não acontecia as pessoas aproveitavam o tempo de diferentes maneiras, como: sentadas no chão conversando, outras lendo, comendo e ainda havia um grande grupo que circulava por todos os espaços e consumia o que estava a disposição deles dentro do Maracanã.

Já, durante os espetáculos, era de fácil observação o entusiasmo e o envolvimento do público com o que estava acontecendo no palco; eles acompanhavam a música cantando, batendo palma e dançando. No entanto numa análise mais detalhada era possível observar comportamentos bem diferentes a estes e contrastantes entre si - pessoas pulando e saltando, outras deitadas sem movimento (como se estivessem bêbadas ou dormindo) e ainda outras apenas de pé ou sentadas, ouvindo. Em alguns casos a participação do público em resposta as músicas e aos cantores era grande e direta enquanto que em outros era mínima chegando, muitas vezes, a ser nenhuma - dependendo sempre da música: se era conhecida ou não, de como o cantor dirigia e estimulava a platéia a participar e também do ritmo. Com alguns conjuntos havia momentos em que o público vibrava e delirava com uma participação quase que maciça. Quando a música terminava todos imediatamente paravam aonde estavam e aguardavam, ansiosamente mas com calma, a espera do próximo grupo a se apresentar - muitos aproveitavam esta oportunidade para andar e se alimentar. Nos telões, neste momento, passava propaganda e avisos para o público - estes intervalos duravam em média 20 minutos.

O encerramento dos espetáculos, em cada noite, caracterizava-se pelo apagar das luzes do palco. Neste momento todos aguardavam alguns instantes em silêncio na expectativa da

possibilidade de mais uma música; quando isto não acontecia rapidamente o público se irrompia com o grito - “porque parou, parou porquê?” - assim, muitas vezes, saía o bis. No entanto, quando tudo realmente acabava, isto é, após o acorde final e após o show de fogos de artifícios e do balão no palco a grande multidão se dispersava rapidamente em direção aos portões de saída e em pouco tempo o estádio estava praticamente vazio permanecendo apenas os combalidos - aqueles que não tinham condições físicas de poderem sair - estes recebiam então um tratamento especial por parte da segurança.

Quanto ao comportamento dos músicos que se apresentavam podemos salientar, por exemplo, a entrada deles no palco, sempre de forma bem diversa e chamativa, como: correndo, pulando, gritando; efeitos de raio laser, luz, som pesado, gelo seco. Judas Priest entrou de moto no palco. Outros fatos marcantes: “Inimigos do Rei” - faziam gestos obscenos (imorais) - levaram um travesti no palco e simulavam gestos de um ato sexual e perguntaram, quem não tem vícios? Poucas mãos levantaram e estes foram vaiados. Lobão e Alceu Valença saíram do palco antes da hora e protestaram contra a organização do festival.

Percebemos também, no decorrer da nossa avaliação, a influência direta e imediata da música sobre o público, isto é, como a postura da platéia variava e era respondida em função do tipo de música que estava sendo apresentada. Estas reações claramente se diversificavam dependendo sempre do andamento, da pulsação e da vibração da música. É neste sentido que o rock pesado motiva a participação, principalmente com o corpo, dando energia, envolvendo as pessoas e, enfim, fazendo o público vibrar e até delirar.

Um outro fato que convém salientar, porque chamou a atenção de todos os que passavam no portão principal de entrada do Maracanã, ocorreu na 5ª feira (dia 24). Ali, na calçada, estavam

cravadas placas que continham mensagens religiosas, sem no entanto ter a presença de qualquer pessoa. As mensagens chamavam a atenção aos grandes desafios e aos problemas atuais da humanidade - drogas, aids, paz - e apresentavam Jesus como a solução. Diziam: “A paz só se encontra no Rei Jesus”; “Jesus te ama”; “Drogas matam, Jesus dá a vida”; “Isso te leva à morte, Jesus te conduz à vida”; “Há poder no sangue de Jesus”; “Aids não tem cura”; “Você não precisa disso, só de Jesus”; “Só Jesus pode te libertar das drogas”. Foi o único momento e local onde encontramos dizeres ou alguma forma de manifestação religiosa.

O festival foi de um êxito brilhante, como: a representatividade e performance dos cantores, o grande número de espectadores e a participação ativa deles. Por outro lado houve problemas e tumultos ocorridos dentro e fora do Maracanã que, na realidade, ocorrem em qualquer evento de massa em nossa sociedade.

### 3.2 - AS REPRESENTAÇÕES DO ROCK PELO PÚBLICO

Durante as 3 noites em que efetuamos o trabalho de campo foi possível realizar 25 entrevistas com pessoas de diferentes faixas etárias, sexo, formação cultural, escolaridade e procedência.

Estas entrevistas foram realizadas segundo um modelo, que consta no Anexo I, e foram aplicadas ao público em geral presente nestes concertos. Estas pessoas tiveram oportunidade de expressar suas opiniões a respeito da música e do festival respondendo livremente as perguntas. Assim todos os entrevistados responderam as mesmas questões, no entanto, as respostas não eram de escolha dirigida e sim permitiam a cada um manifestar o seu parecer e pensamento sobre o assunto.

A partir deste material pode-se traçar o perfil das 25 pessoas entrevistadas, apresentando as suas características pessoais e esboçando as suas principais opiniões, idéias e conceitos com respeito ao rock, como segue.

- Idade: faixas bem variadas, dos 12 aos 60 anos, distribuídos da seguinte forma - 12, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 31, 39, 41, 42 e 60 anos.

- Sexo: 15 feminino e 10 masculino.

- Formação musical: 7 alguma e 23 nenhuma.

- Escolarização (concluído ou cursando): I grau - 5; II grau 9; III grau - 11.

- Gosto por outros estilos de música (pela ordem de preferência): MPB, Clássico, Blues, Jazz, Samba e muito poucos apreciam Frevo, Sertaneja, ópera. Mas somente uma pessoa falou que apreciava apenas rock. Isto mostra a multiplicidade do gosto musical e que não são restritos a um estilo ou gênero.

- Quando ou em que momento começou a apreciar o rock. As respostas foram: por influência de um cantor ou grupo (Ex. Beatles, Elvis Presley, Cazuza, Prince), por alguém da família, por um evento importante ou marcante na vida (Rock in Rio I), ou ainda pelos clipes de TV.

- Estilos preferidos de rock - As respostas pela ordem de preferência: “heavy metal”, “progressivo”, “suave” ou “romântico” e todos os estilos. Quando perguntamos o porquê do metal pesado, a resposta era: “ele envolve”; “chama mais a atenção”; “dá energia”; “é um estimulante sonoro”. Nota-se, pelas respostas, de que a música para os jovens deve ser envolvente, transmitir energia e permitir a participação do público. Neste sentido, o rock “heavy metal”, é o que melhor preenche este requisito.

- Quais os elementos que mais atraem no rock ou nos intérpretes: a preferência, pelo “ritmo pesado da bateria e pelas guitarras”. No entanto, outros aspectos também fazem a cabeça dos apreciadores do rock, tais como: “a voz do cantor”, “o visual da banda”, “a dança”, “a roupa”, “a interpretação”, “a presença no palco”, “a loucura”, “a representação”.

- O que é mais importante em um concerto de rock: “concentração de energia”; “ver a alegria das pessoas”; “animação”; “som”; “visual do concerto”; “cantor ou grupo”; “instrumentos e luzes”; “organização”; “barulho e agitação”. Mas a resposta mais mencionada foi a de que “o cantor deve fazer o público participar”. Pelas respostas podemos deduzir que o grande interesse dos roqueiros, ao virem a um concerto de rock, é a participação direta deles na música. Por isto o rock preferido é exatamente aquele que atende a esse interesse - no caso o rock “pauleira”.

- Qual é o melhor grupo ou cantor a se apresentar no Rock in Rio II e porquê; algumas opiniões: Guns N'Roses (um dos mais apreciados) - “gosto como canta”, “grita bastante”, “faz o público vibrar”, “animação”; Prince - “figura marcante”; Santana - “pelo estilo de música”, “a guitarra”, “lembra o passado”. Destaca-se mais uma vez, pela escolha da maioria, o rock “pesado”.

- O que significa essa maneira diferentes dos roqueiros se vestirem - alguns depoimentos: “Eles querem dar um mal aspecto e gostam disso”; “É a moda do momento”; “Eles precisam se sobressair ou ser diferentes”; “Pelo tipo de música”; “Para agitar”; “Para atacar”; “Uma tendência musical”; “Contradição com o mundo, contrapondo-se a sociedade”; “Modo de vida”; “Atrair as pessoas”; “Faz parte da música, o rock chama isso”; “Personalidade do grupo”; “Querem ser diferentes e também chamar a atenção”. Certamente que cada um daqueles que se identificam, fisicamente e pela indumentária, como roqueiros tem um motivo especial e significativo que o

leva a querer ser assim. No entanto, alguns deles fazem dessa representação a sua imagem definitiva e muitas vezes irreversível - exemplos: cabelos, brincos, tatuagens.

- O que representa o rock: “Animação”, “dança”, “ritmo”, “é uma música que desperta tanto internamente como externamente”, “a paz de espírito”, “para ser diferente”, “paixão”, “vibração”, “uma ideologia”, “tendência musical”, “delírio coletivo”, “alegria”, “paz e amor”, “animação”, “liberdade”, “uma maneira de se soltar”, “arte e emoção”, “música quente e movimentada”, “divertimento”. Podemos observar, pela ampla variedade de respostas, que os motivos são diversos e, portanto, bem particulares.

- Qual a relação que você faz do rock com:

a) As Drogas - “Os que tocam estão envolvidos”. “Os artistas tomam, mas, menos que antigamente”. “O rock pirata incentiva as drogas”. “Aonde tem rock tem drogas”. “Rock pesado tem”. “É para quem não sabe cantar”. “Os cantores não podem entrar careta no palco”. “Eles usam drogas antes de cantar para agüentar o show e para ficarem malucos”. “Tomam porque são solitários”. “Querem afetar a sociedade”. “É uma coisa complexa; é norma em qualquer movimento”. “Para curtir a música precisa de um estímulo”. “O rock está ligado a marginalidade e este às drogas”. “Os adolescentes fazem muito por irresponsabilidade”. “Sou contra, mas existe”. “Os roqueiros usam e precisam tomar para terem toda essa energia, mas não é preciso usá-la para curtir o rock”. “Tem influência sobre os que ouvem, cabe a cada um selecionar o que é bom”. “O rock faz a música ficar mais forte”.

Todos foram unânimes em dizer que havia drogas no estádio e que aonde tem muito rock costuma ter drogas, mas que, não é um ingrediente indispensável, isto é, a maioria não o usa. Uma entrevistada, com 21 anos, se referiu a questão das drogas da seguinte maneira: “O

problema social é mais perigoso do que o rock, pois tem pessoas que gostam do rock e não usam drogas e vice e versa”. Portanto, segundo ela, há drogas no rock porque existe na sociedade.

b) Sexo - “Não tem”. “Existe”. “Induz”. “É normal independente do rock”. “Onde tem rock tem sexo, porque rock é liberdade e isto é fundamental para os jovens”. “O rock não induz, depende da cabeça de cada um”. “Isso tem em todo o lugar”. “Provoca uma libertação”.

Na resposta desta pergunta, ao contrário da anterior, houve bastante contradição, isto é, enquanto alguns diziam que não existia ou que não tinha nada a ver com o rock, outros já achavam que tem um pouco e havia ainda um terceiro grupo que dizia que tem muito e justificavam esta posição dizendo que o rock é juventude, animação e liberdade e o sexo faz parte deste contexto.

c) Protesto - “Tem, contra as injustiças e as diferenças sociais”. “O rock é uma maneira de protestar”. “Contra a miséria”. “Uma mensagem pela paz”. “Totalmente comercial; hoje a rebeldia é sem causa”. “É a essência do rock, mas já virou modismo, comércio e forma de fazer sucesso”. “Os roqueiros fazem uma música para os outros protestarem”. “Já houve”.

De todas as pessoas entrevistadas apenas 3 responderam que não existe, enquanto que os demais disseram de diferentes maneira que sim. A mensagem central do protesto pode ser resumida, seguramente, com o que uma jovem de 22 anos declarou: “O rock protesta contra a sociedade assim como um grupo social também protesta contra o rock”. O protesto se transformou numa questão de reciprocidade, isto é, os jovens fazem uso dessa música para protestarem contra os pais e os padrões sociais das quais eles fazem parte e não concordam. A música, neste sentido, se presta muito bem para esta finalidade, porque o jovem pode fazer e

dizer, através da música, o que não teria coragem de falar e também a música pode unir as pessoas com estes mesmos interesses.

d) Satanismo (música negra) - “Só alguns”. “Não concordo”. “É um protesto contra a religião e a igreja”. “Em alguns tipos de rock há veneração pelos demônios e isto está estampado nos roqueiros”. “Alguns fazem para chamar a atenção”. “É uma forma de protesto e agressão”. “Fazem como autopromoção, para enriquecerem e porque a platéia quer ver”.

Muitos entrevistados não sabiam o que dizer. Já entre os que responderam houve também contradição e oposição, isto é, respostas totalmente contrárias. Entre as respostas afirmativas algumas idéias são comuns: a de que esta questão está presente em apenas alguns tipos de rock ou roqueiros e de que eles se apropriam desse recurso para protestar, chamar a atenção e até para ganhar dinheiro, isto é, interesses comerciais.

Na análise das entrevistas mais alguns depoimentos podem ser destacados deixando assim ainda mais claro o pensamento deles com respeito a essa música. Quanto a possível influência do rock no sentido das drogas, falaram: “Tem pessoas que se deixam influenciar fácil, por qualquer coisa, independente do rock”; outro afirmou, “Eu nunca vou me envolver com estas coisas, prefiro morrer” e quanto ao fato de enganar os ouvinte uma jovem disse: “O público de certa forma está sendo enganado - é que todo mundo é enganado”, porque, no sentido do protesto, o que o rock precisa fazer é “Atacar a sociedade com responsabilidade”.

Estas respostas revelam que a maioria das pessoas que freqüentam estes concertos sabem o que fazem, o que querem e porque estão ali. Elas tem motivos específicos e pré-determinados para estarem num concerto de rock. Outrossim é que a influência do dia-a-dia sobre a formação de uma pessoa é maior do que a do rock até porque, neste sentido, o rock faz parte desse dia-a-

dia. Portanto, não será nos shows de rock ou menos ainda por influência apenas dessa música. Nota-se também que as pessoas em geral estão preocupadas com os problemas que ocorrem nestes grandes encontros e de que essa idéia de que o rock estimula as pessoas ao uso das drogas, do sexo e da violência é o pensamento apenas de uma minoria dos entrevistados.

Outro aspecto a considerar e que fica evidente nesta análise é que o pensamento dos entrevistados, com respeito ao rock, se concilia de muitas formas com a opinião dos escritores do capítulo 2 - que são aqueles que defendem o rock - fundamentalmente por concordarem de que existem problemas e que, na realidade, eles fazem parte e estão presentes no dia-a-dia de todo grande centro urbano (principalmente com os problemas morais).

### 3.3 - O DISCURSO DA MÍDIA

A imprensa em geral explorou e divulgou amplamente, de diversas formas, tudo o que acontecia no Rock in Rio II. A Rede Globo de televisão, em cadeia nacional, trazia flashes dos melhores momentos e compactos de cada grupo ou cantor em todas as noites; as revistas, tanto especializadas como não, apresentavam matérias bem variadas sobre o festival (a editora Globo chegou a publicar uma coleção de revistas - Rock in Rio II - mostrando as “feras” do festival); e os principais jornais de todo o país também davam cobertura expondo os fatos marcantes ocorridos em cada noite. Estas informações e dados serão aqui classificados e descritos de acordo com as suas fontes.

Na televisão a Rede Globo teve exclusividade na transmissão das imagens do evento, bem como, as gerou para todo o Brasil e o mundo. Estas imagens e a sua divulgação chegavam até o público através de comerciais, dos noticiários, dos flashes e dos compactos que ocorriam todas as

noites com um resumo dos principais momentos e que no final incluíam sempre transmissões ao vivo.

As imagens eram geradas a partir do palco, do gramado, das arquibancadas, de uma torre e do alto através de um helicóptero. Assim, na televisão, tinha-se uma nítida visão de todo o espetáculo e também uma clara idéia de tudo o que acontecia dentro do Maracanã, tanto no palco como na platéia. Estas transmissões eram enriquecidas com comentários feitos por diferentes repórteres bem localizados em todo o estádio. Dessa forma acompanhava-se em casa os efeitos de som, luz, cores e a apresentação dos cantores com as suas principais músicas e tudo isso sempre recheado com comentários. Outrossim, eram feitas reportagens especiais que mostravam o envolvimento do público com a música, principalmente das pessoas que mais se identificavam com o cantor ou a música, a performance dos músicos, os problemas e acontecimentos em destaque e o comportamento dos jovens na entrada e saída do espetáculo.

Através da análise dessas imagens e dos comentários feitos pelos repórteres trazemos aqui algumas informações na tentativa de dar a visão ao evento segundo o que o telespectador teve oportunidade de receber em sua casa. Assim, segundo essa fonte de comunicação, citaremos alguns exemplos que demonstram, de certa forma, o que são os roqueiros e o que aconteceu na cidade do rock durante os dias do festival:

- “Na biografia oficial do New Kids on The Block mostra que eles eram 5 garotos perdidos na rua de Boston, divididos entre a música e o crime; pelo que a gente está vendo aqui hoje, música 5 e crime zero” (Pedro Bial, 22/jan.).

- “O culto ao metal pesado, ao heavy metal, tem um forte lado demoníaco, as guitarras sujas e distorcidas, os amplificadores a todo o volume, o visual agressivo; tudo isso convida a platéia a soltar os bichos e os bichos do inconsciente nem sempre são bonitinhos” (Idem, 23/jan.).

- “Eles desprezam qualquer música que não se propõe a demolir as estruturas e o que não é metal é água com açúcar - o que é pop arde - eles são os metaleiros” (idem).

- “Eles gostam de um som bem violento, de letras que falem da morte, de coisas demoníacas, dessa violência toda. O Judas Priest, já nos anos 70, com seu visual típico de metaleiro. As roupas pretas inspirou-se no filme ‘O Selvagem’ de Marlon Brando; já no metal como as correntes, as pulseiras, os colares, o vocalista do conjunto disse que se inspirou vendo livros com os instrumentos de tortura da inquisição, da igreja. (...) Os metaleiros que são tão demoníacos são um pouco demoníacos assim, graças a Deus” (Maurício Kubrusly, idem).

- “Hoje é um dia do rock pesado, que trouxe ao Maracanã um público apaixonado por um som estridente, que é para muitos incompreensível; mas não só isso, eles adoram a idéia de curtir o macabro e de cultivar o sonho de ser o pior possível, quanto mais feio melhor, quanto pior mais bem cotado nesse universo de horrores” (Ilse Scamparini, Idem).

- “Quando começaram a criticar o heavy metal, dizendo que é negativo, o K. K. Downing (guitarrista do J. Priest) deu uma resposta: ‘O heavy Metal não é negativo, ele apenas reflete o pesadelo da sociedade’” (Pedro Bial, idem).

- “O Judas Priest ficou famoso, tristemente famoso, depois que pais americanos processaram o conjunto dizendo que 2 jovens americanos, que eram desequilibrados mentais, teriam sido induzidos ao suicídio por uma música deles que se chama ‘Além dos domínios da morte’. Eles foram absolvidos desse processo” (Idem).

- “Axl Rose mora em Los Angeles, mas na verdade nasceu em Boston. Foi em Los Angeles onde começou a sobreviver traficando drogas; hoje está resgatado para o rock, do tráfico” (Idem).

- “Quarta-feira, uma noite violenta no Maracanã, houve 513 atendimentos médicos, dos quais, incluíam 8 casos graves, 2 pessoas morreram - um metaleiro que tentou pular o muro do estádio e outro vítima de um tiroteio fora do Maracanã. (...) Foi a noite mais agitada até agora” (Idem, 24/jan.).

As revistas, da mesma forma, deram uma ampla cobertura ao evento; destaca-se a de maior circulação no Brasil, a revista VEJA (em 3 edições – nº 1.165, 1.166 e 1.167). Também deram destaque a BIZZ (janeiro e fevereiro), a ISTO É Senhor (nº 1.112) e a revista exclusiva - Coleção Rock in Rio II - com uma série de 8 edições. Algumas citações:

- “O Rock in Rio II (...), em vez de servir de trilha sonora para o protesto e a rebeldia dos jovens, para a instalação de barricadas contra o sistema, é pura diversão” (Veja, nº 1.165, p. 64 e 65).

- “Mais do que um festival, o Rock in Rio II se assemelha a um shopping center da música pop, onde todos os estilos do rock atual podem ser consumidos numa grande festa. (...) Os números atestam que, em termos de diversão para a juventude, o rock ocupa a pole position” (Idem, p. 65).

- “Bom rock é aquele para o qual os pais torcem o nariz, classificam de barulho dos infernos ou sentem os arrepios que marcam a transgressão das fronteiras da moralidade. Para os adolescentes, essas reações soam como pura música” (Idem).

- “Axl Rose (vocalista do Guns n'Roses), ao falar de rebeldia em suas letras, canta a verdade - e, tão importante quanto isso, canta de verdade” (Idem, p. 66).

- “(...) As atrações do Rock in Rio II faz um mapa fiel da música pop atual, que pode ser resumida em duas palavras que se contrapõem ao 'paz e amor' de vinte anos atrás: diversão e diversidade. Na dose exata para que roqueiros de todas as cores, credos ou idades possam participar da festa” (Idem, p. 68).

- “O festival teve dois dias especialmente macabros, o domingo (20) e a quarta-feira seguinte. Muita gente que foi ao Maracanã acabou assistindo a espetáculos de violência que não estavam no programa (...). No domingo o posto médico do estádio registrou seu recorde de atendimentos: 769 pessoas entre eles várias fraturas decorrentes de brigas e casos de overdose de drogas. A organização do festival entrou no clima de violência. A quarta-feira começou sob o signo da tragédia (mortes). (...) Junto à grade na frente do palco, os agentes de segurança usavam e abusavam da violência contra os fãs exaltados” (Idem, nº 1.167, p. 70 - 72).

Os jornais, por sua vez, deram uma cobertura bem diversificada. Coletamos, durante os três dias em que acompanhamos o Rock in Rio II, jornais dos dias 22, 23, 24 e 25 de janeiro de 1991, totalizando 12 edições diferentes das seguintes publicações: Jornal do Brasil, Folha de São Paulo, O Globo, O Povo, O Dia e Última Hora. Destes, destacamos alguns comentários e críticas ao evento:

- “Desorganização, violência, sexo livre e muita droga. Este pode ser o resumo das principais atividades apresentadas pelo Rock in Rio II, que transformou o Maracanã numa casa de muita confusão (...). O serviço médico e o Corpo de Bombeiros lutam, principalmente, com os casos de intoxicação por maconha e cocaína” (O Povo, 23/jan. p. 1).

- “Segundo informações dos policiais, as prisões ontem superaram 200 pessoas, a maioria por drogas, ficando as brigas em segundo lugar” (Idem, p. 7).

- “Rock in Rio vira festival da droga. O consumo de droga está crescendo junto com a empolgação no Maracanã. (...) No domingo, somente até às 21h30, 750 pessoas já haviam sido socorridas e, em 90% dos casos, apresentavam espasmos, convulsões e alucinações causados por drogas” (Última Hora, 22/jan. p. 1).

- “Durante a sua apresentação (Guns N’Roses), uma legião de fãs se jogava no chão e, de joelhos, gritava o nome do vocalista Axl Rose, em coro de 140 mil vozes em seu louvor” (Globo, 22/jan. p. 1).

- “Americanos elogiam festival e criticam banda brasileira. O crítico americano, Jon Pareles, não poupou elogios à produção do festival; elogiou: o rock entrando na era da computação com o Rock in Rio II, empolgação da platéia (as pessoas prontas para dançar, cantar, gritar, balançar os braços ou ascender os isqueiros na hora certa), excelência eletrônica, iluminação, tradução simultânea nos telões e o sistema de som” (O Dia, 23/jan. p. 3).

- “O Rock in Rio, que ainda se arrastará até o dia 27, transformou-se realmente num festival de drogas. O médico Mauro Taverro, que trabalha no setor de atendimento do Maracanã, confirmou ontem, para a reportagem de UH, que nos três primeiros dias de espetáculo foi um verdadeiro vale-tudo. (...) A Polícia Civil confirma também que, além de maconha e cocaína, até papalotes com LSD já foram apreendidos com moças e rapazes que participaram do Rock” (Última Hora, 23/jan. p. 1).

- “O consumo de drogas no Rock in Rio II, conforme estava previsto, atingiu ontem o seu clímax. Invocando Satã e Saddam, os metaleiros, completamente drogados, não permitiram,

sequer, que os artistas concluíssem suas apresentações. Lobão, depois de uma chuva de latas de cerveja, gritou um palavrão contra o público e se retirou. No gramado, o consumo de maconha, cocaína e LSD campeava e até os seguranças buscavam um refúgio seguro. Às 22 horas dois rapazes - um carioca e outro paulista - foram levados para os hospitais Souza Aguiar e Miguel Couto, onde morreram. Um estava baleado e o outro drogado” (Última Hora, 24/jan. p. 1).

- “O Maracanã transformou-se num grande campo de batalha, ao som alucinado dos metaleiros, que invadiram o estádio, atrás de seus ídolos, que se exibem no Rock in Rio II. Completamente danificada, a praça de esportes assiste às mais incríveis cenas de vandalismo e de amor explícito. Nas montanhas de lixo, a presença de seringas de injeção e de camisinhas-de-vênus. Aqui, ninguém é de ninguém. Mortes, violência e overdose de LSD. Este é o saldo da megafesta, que tem levado milhares de jovens à loucura, tendo como ponto comum o tráfico de drogas” (O Povo, 25/jan. p. 6 e 7).

A análise dos fatos descritos neste tópico e do estudo dessa literatura leva-nos a algumas conclusões:

1) Alguns pontos em comum entre a imprensa em geral podem ser destacados, tais como: violência (principalmente nas noites de domingo e quarta-feira), consumo de tóxicos, rock pesado que mistura satanismo com magia negra, grande atendimento nos postos de saúde (as pessoas apresentavam espasmos, convulsões, alucinações), legião de fãs e fiéis exaltados e incompetência da polícia e seguranças.

2) Interesses de divulgação - Alguns meios de comunicação concentravam sua divulgação às críticas de ordem moral, dando total ênfase a este fato e explorando-o através de fotos e de manchetes que diziam: “Segurança do Rock in Rio II preso vendendo maconha” (O Povo,

24/jan.); “2 mortos na guerra do rock” (idem, 25/jan.); “Médicos confirmam: muita droga rolando no Maracanã” (Última Hora, 23/jan.); “Rock in Rio vira festival da droga” (Idem, 22/jan.); “(...) os agentes de segurança usavam e abusavam da violência contra os fãs exaltados” (Veja, nº 1.167, p. 72). Enquanto isso outros concentravam sua atenção e divulgação mais à parte artística do evento, como: “A consagração do Guns N’Roses” (O Globo, 22/jan.); “New Kids faz festa jovem no Rock in Rio II” (Jornal do Brasil, 23/jan.); “Medina acha normal morte no Rock in Rio” (Folha de São Paulo, 25/jan.). Portanto, nota-se aqui, uma oposição de interesses na divulgação dos fatos dando pareceres, muitas vezes, completamente diferentes ao mesmo evento.

3) O festival atingiu sua expectativa no sentido musical de ter produzido diversão e cansaço do público e da consagração de alguns artistas ou grupos, tais como: Prince, Santana, Guns N’Roses, New Kids on the Block, Judas Priest, Faith No More.

4) O Rock in Rio II foi cenário dos mais variados tipos de rock; para pessoas de todos os gostos verem e gostarem - isso demonstra a diversificação do rock e do gosto popular.

5) O aparato publicitário garantiu o sucesso, bem como, assegurou uma grande divulgação do festival a ponto de, no decorrer do evento, a imagem do Rock in Rio II estar estampado em todos, ou quase todos, meios de comunicação em massa.

6) A crítica não se restringiu apenas aos acontecimentos no Maracanã, mas também, aos órgãos de comunicação entre si. Exemplo, “Rede Globo desafina no estádio” (Jornal do Brasil, 23/jan. p. 4).

7) Algumas críticas, principalmente de alguns jornais populares, não tiveram sentido lógico. Exemplos: “E a noite do Rock era dedicada às criancinhas. Imaginem se não fosse. Sem ligar para nada, o casal, muito ligadão, partiu para as carícias” - com foto em destaque (O Povo,

24/jan. p. 8) - as carícias já são comuns em nossa sociedade, até porque já aparecem normalmente na TV onde todas as crianças podem ver livremente. “Atrás do palco, havia uma pilha de seringas descartáveis sujas de sangue” (Última Hora, 22/jan. p. 1) - o público não tinha acesso a parte detrás do palco, a não ser se estas seringas tenham sido usadas pelos músicos, repórteres, seguranças ou pelos trabalhadores do palco - que é pouco provável.

8) Expressões pouco comuns para narrar música foi utilizada amplamente pela imprensa para descrever o rock e os roqueiros, principalmente para traçar o perfil do rock mais pesado como o “heavy metal”: Sepultura - “iniciou uma série de arrotos musicais para júbilo da platéia” (Jornal do Brasil, B, p. 1); “som estridente e aos berros e urros. (...) Tudo é áspero, (...) é uma verdadeira sonata da angústia” (O Dia, 24/jan. p. 3); os metaleiros - “adoram a idéia de curtir o macabro” (TV Globo, 23/jan.); “cenas de agressividade por todo o lado” (Idem).

9) Alguns músicos, ao contrário do que ocorreu na platéia, merecem destaque por serem defensores de uma vida sem vícios, tais como: Prince - proibiu bebidas alcoólicas em seu camarim e entre os espectadores próximos ao palco enquanto estiver se apresentado (Veja, nº 1.165, p. 70); New Kids - todos sabem a nossa postura em relação às drogas (eles são contra) e quanto ao homossexualismo, nenhum de nós é homossexual, mas se alguém nasceu assim, não temos preconceitos, seria contra os direitos humanos atacá-los (Jornal do Brasil, 23/jan. p. 4).

10) Conflitos de informações - Casos onde as matérias jornalísticas, de diferentes meios de comunicação, se chocam no sentido de serem diferentes ou até contrastantes na descrição de um mesmo episódio. Exemplo: a morte de João Carlos Gomes. Veja, nº 1.167, p. 71 - “escalou os 3 metros do muro que circunda o Maracanã disposto a entrar no estádio de graça. Caiu de cabeça do outro lado, sofreu traumatismo craniano e morreu minutos antes de dar entrada no Hospital

Souza Aguiar. (...) No momento em que o rapaz pulou o muro havia poucas pessoas entrando no estádio (...)”. O Povo, 25/jan. p. 6 - “morreu às 1h30 ao cair de cabeça no portão 18, do Maracanã, onde subira a fim de fugir da multidão que o expremia contra as grades de ferro. O rapaz (29 anos) chegou a ser levado ao hospital Souza Aguiar, mas não resistiu”. Última Hora, 24/jan. p. 1 - “às 22 horas dois rapazes foram levados para os hospitais Souza Aguiar e Miguel Couto, onde morreram. Um estava baleado e o outro drogado”. Estas descrições demonstram, infelizmente, que não há muita segurança quanto a veracidade das informações contidas nos meios de comunicação.

Comparando-se estes fatos e conclusões com o da nossa pesquisa de campo, isto é, com o que nós observamos e detectamos durante as 3 noites em que estivemos no Rock in Rio II, nota-se que a imprensa em geral, nas suas reportagens, apresenta uma avaliação mais negativa do evento. Isto pode ser atribuído aos seguintes fatores: (1) das suas reportagens terem motivos comerciais e populares e não de pesquisa - portanto, mais interessada em fatos que causem impacto para aumentar a vendagem; (2) dos repórteres estarem situados em pontos em que o público em geral (e nós na pesquisa também) não tiveram acesso; (3) da equipe jornalística estar acompanhando o evento em todas as noites do festival; e (4) da experiência dos repórteres e fotógrafos em coberturas semelhantes fazendo assim com que a avaliação analítica e a compreensão dos fatos fossem diferentes.

Outro aspecto a se considerar nesta avaliação, como já concluímos anteriormente, é que os meios de comunicação em geral, televisão, revistas e jornais, não são totalmente confiáveis e portanto, suas informações ou notícias, devem ser utilizados com cautela.

Finalmente pode-se ainda concluir, sob a análise da pesquisa dos dados da imprensa, que este megaevento, o Rock in Rio II, teve pleno êxito no sentido musical, participativo e representativo, com pessoas vindo de todo o Brasil e grupos de cantores de várias partes do mundo. Neste sentido também a imprensa em geral soube aproveitar muito bem o evento dando uma ampla cobertura.

### 3.4 - AS CANÇÕES NO CONTEXTO DO FESTIVAL

Fazer uma descrição musical do rock não é algo fácil e nem tão simples quanto a música aparenta ser, isto porque, os seus parâmetros estético-musicais são outros. Nesta música são introduzidas novas técnicas e formas de comunicação, desconhecidas ou pelo menos diferentes dos codificados na música acadêmica. Por este motivo para se fazer este trabalho se torna necessário, muitas vezes, usar uma outra terminologia e empregar outros padrões de referência.

Do que vimos e ouvimos no Rock in Rio II observamos que as músicas eram bastante diversificadas na sua apresentação e no seu repertório, dependendo do grupo ou do cantor que se apresentava. Entretanto, duas características marcantes merecem destaque: o volume de som forte e a música “pesada”. A amplificação do som em 500 mil watts impossibilitava qualquer diálogo no interior do estádio e deixava os ouvidos zumbindo por horas depois do espetáculo; e a música “pesada”, isto é, o ritmo acentuado, forte e constante produzido pela percussão e baixo, pelas distorções intencionais do som das guitarras fazia, em muitos casos, a música se assemelhar a um grito de guerra.

As letras cantadas e, muitas vezes, faladas durante a apresentação de uma canção caracterizavam-se como um discurso onde havia uma grande preocupação com a imagem do cantor e a parte cênica, mas não com o texto em si, no máximo davam ênfase a algumas palavras

ou frases (no caso do refrão). Isto ocorre e se observa principalmente pela falta de dicção dos cantores e do interesse deles pela mensagem da letra. Neste sentido, podemos afirmar que a acústica do estádio e a amplificação da voz debilitavam a qualidade do som, dificultando ainda mais a compreensão do texto. A voz do cantor exerce no rock um papel importante mas não há um comprometimento com a técnica vocal e nem com a expressão das palavras. Estas dizem respeito, em termos gerais, a vida, hábitos, sonhos dos jovens tornando-se uma linguagem própria e autêntica dessa faixa etária.

No sentido musical propriamente dito, perde-se, com essa música, a noção de melodia e harmonia salientando-se apenas o ritmo envolto por vozes e notas distorcidas propositalmente. Os grupos exploravam e concentravam uma grande atenção na parte cênica - gíngua, gesticulações, balanço, movimento com o microfone e/ou com a guitarra que em muito caracteriza um grupo e influência no seu sucesso. Este aspecto é muito importante e às vezes até mais do que o musical. Alguns grupos se apresentavam, na tentativa de enriquecimento musical, alternando a participação instrumental e vocal destacando ora um ora outro instrumento e as vozes com solos e conjuntos (ex. Judas Priest, Prince, Santana); já outros mantinham sempre o mesmo ritmo e estilo (ex. Sepultura, Megadeth).

Neste contexto alguns cantores e grupos merecem destaque musical, como o guitarrista Santana: pela sua boa performance na guitarra e por ter convidado cantores brasileiros da MPB a se apresentarem com ele (Djavan, Gilberto Gil); Prince: como um artista do rock - apresentou-se como cantor, guitarrista, pianista, bailarino; Serguei: pela sua simplicidade - desceu do palco e cantou uma música junto ao público. Roupas Nova: pelo vocal.

Por fim, poderemos apresentar algumas características gerais ou comuns à maioria dos estilos de rock: música densamente rítmica que é realizada pela percussão e baixo - que produz golpes fortes e repetitivos e com drásticas alterações; a linha melódica existente importa menos do que a voz do cantor que, por sua vez, assume um papel importante e que faz uso de toda a sua potencialidade e de todos os recursos vocais, sejam musicais ou não; as letras são voltadas para o seu público, para os problemas do seu dia-a-dia; a harmonia resume-se aos acordes da guitarra e em alguns casos, quando existente, também do teclado - sempre de forma simples com a utilização básica dos acordes de I, IV e V grau. Um dos aspectos sedutores do rock são os recursos eletrônicos que são amplamente utilizados e estão a disposição através dos instrumentos modernos. No entanto, a característica principal do rock não está no aspecto musical, e sim, no volume do som. Este é obtido através da amplificação eletrônica, que é sempre muito intenso, e que quando aliado a toda estrutura musical faz com que o rock, como diz Mugiatti (1983), “impõe ao ouvinte (...) penetra à força na sensibilidade de cada um” (p. 68).

A seguir serão destacadas algumas características musicais específicas de alguns grupos, segundo uma análise feita diretamente no local e através de um vídeo com os compactos dos dias 22-24 de janeiro pela Rede Globo de televisão. Os grupos escolhidos para esta análise são os que, de certa forma, bem representam a tendência do rock atual, são significativos em função do objetivo do nosso estudo e também, pela animação do grande público e entrevistas, os mais populares.

a) NEW KIDS ON THE BLOCK:

Grupo norte-americano, formado por 5 rapazes de Boston e que se apresentaram no Rock in Rio II na 3ª feira, dia 22 de janeiro, como o último espetáculo da noite e que teve a duração aproximada de 1 hora.

Os instrumentos utilizados pelo grupo foram: 1 guitarra, baixo, teclado e bateria. Os 5 cantores se apresentavam cantando praticamente só em uníssono e o que faziam para enriquecer o canto era intercalar solos. Por outro lado utilizavam bastantes os seus recursos vocais, como: cantando, fazendo falsetes, alguns portamentos, sons ásperos, altos e agudos e falando. Os cantores também se comunicavam com a platéia e o faziam de forma intercalada, nos intervalos das músicas.

Muitas músicas eram iniciadas com os tradicionais 3 toques da bateria; o repertório era bem variado no sentido da construção musical, isto é, destacando ora as vozes e ora os instrumentos como a guitarra e a bateria e alternando bastante o andamento, a empolgação e a densidade da música. O estilo de rock não era “pauleira” mas bem adaptado para o gosto dos adolescentes. O grupo dançava, pulava e se movimentava bastante no palco estimulando assim a platéia a fazer o mesmo - essa dança era composta de muito movimento e requebros. Em alguns momentos a dança era coordenada entre os 5 cantores, em outros ela era em grupo mas diferenciado e ainda poderia ser solístico. Em todas as músicas havia pequenos trechos do refrão que eram repetidos várias vezes, motivando o público a imitá-los e a participar ativamente.

Numa avaliação musical mais particularizada pode-se destacar outros elementos e aspectos, como: repetição de refrãos que haviam em todas as músicas (ex.: “Step by step”), mas que era intercalada entre o grupo e solos; contracantos com breves “Uh”; arriscavam-se a cantar

pequenos trechos a 2 vozes e até eventualmente a 3 vozes; alguns temas eram reforçados e repetidos pela guitarra e também pelo teclado.

Foi na apresentação desse grupo que presenciamos a um maior número de tletes. Adolescentes, em geral as meninas, que deliravam com os cantores. Cada vez que um deles se destacava, muitos da platéia e que se identificavam com aquele cantor, demonstravam muita emoção.

#### b) GUNS N'ROSES:

Grupo nascido em 1985 e revelado ao mundo dois anos depois. Essa banda de Los Angeles, formada por 5 rapazes, tem sido recebida como “o quinteto mais irreverente do mundo pop-rock”. Este grupo se apresentou no Rock in Rio II na 4ª feira, dia 23 de janeiro, fazendo o show de encerramento que terminou às 3:30 horas da madrugada.

Os instrumentos utilizados pelo grupo foram: 2 guitarras, baixo, percussão e bateria - não havia teclado. A apresentação desses instrumentos é que diversificava o show, como os solos intercalados, destacando-se a bateria e a guitarra. Fizeram uma música competente bem dentro do estilo “heavy metal”.

O solista cantor (Axl Rose) foi a grande atração do grupo. Ele alterava bastante o tom da voz enquanto cantava, fazia portamentos longos, assobia, “gritos” longos, forçava a voz como se estivesse rouco, emitia sons agudos e fazia o canto rezado. No palco movimentava-se bastante, onde uma de suas características era correr com o pedestal na mão. Falava com o público durante e entre as músicas - mas não com muita frequência e apresentava-se na maior parte do tempo sem camisa e com shorts e carregava um crucifixo no peito.

O repertório do grupo era bem variado, no sentido de intercalarem sempre músicas bem pesadas, que é a principal característica deles, com outras mais calmas e leves chegando a apresentarem verdadeiras baladas românticas. Muitos momentos da apresentação eram musicalmente indescritíveis, resumindo-se a “gritos”, portamentos com a voz e ritmos pesados e repetitivos.

É possível ainda destacar num exame mais detalhado: o cantor - que fez o seu canto de forma bem expressiva, comunicativa e encenando bastante; as guitarras - que apresentavam temas, solavam quase em toda a música, faziam passagem de notas rápidas e portamentos longos com distorções propositais e uma delas era mais solística enquanto outra de acompanhamento e de contracantos.

Este grupo foi um dos mais apreciados e portanto trazia o maior público ao Maracanã. Isto ficou comprovado nas duas noites em que eles se apresentaram. Eles também fizeram uma das apresentações mais longas no Rock in Rio II que durou pouco mais de 2 horas - depois disso o público ainda pedia bis. Outro aspecto observado era a presença e participação maciça e intensa da platéia - este fato pode ser creditado ao estilo de música e ao renome do grupo.

### c) SEPULTURA

Grupo formado por um quarteto, 3 mineiros e 1 paulista, que começaram a tocar no final de 1985 e que hoje já é conhecido e reverenciado no mundo inteiro como “os novos deuses do trash metal”. Este grupo fez a abertura do Rock in Rio II na 4ª feira, dia dos metaleiros, com uma apresentação que durou apenas 30 minutos - foi tempo suficiente para se conhecer o grupo e a sua música.

Este grupo era formado por 3 guitarristas, que também cantavam, e 1 baterista. A arma de comunicação era os instrumentos, que tocavam intensivamente e o movimento do balançar da cabeça, pelo fato de todos os 4 usarem cabelo bem comprido. A melodia cantada não existia, eventualmente surgiam alguns fragmentos melódicos que eram feitos com a guitarra. Com a voz faziam apenas expressões de fala ou resmungos de pequenos textos em língua estrangeira.

Uma avaliação musical mais detalhada do grupo é impossível, pois os elementos musicais eram totalmente incompreensíveis e indescritíveis principalmente sob os parâmetros convencionais - quando muito podemos afirmar que havia ritmo, ou melhor, seqüência rítmica. Outro aspecto a considerar nesta avaliação é que todas as músicas tinham estas mesmas características, isto é, não havia alteração musical no decorrer da apresentação.

O rock é muito diversificado e versátil, pois assim como ele é tudo o que está descrito acima, momentaneamente, para um grupo ou canção, ele não é nada disso. Justamente estas diversas possibilidades fazem com que haja rock para todos, ou quase todos, os gostos. São inúmeros estilos, correntes ou tendências musicais - do mais leve ao mais pesado, do mais romântico ao mais agitado - como tivemos oportunidade de comprovar em nossa pesquisa de campo. Este recurso é utilizado em todos os concertos e por quase todos os grupos de rock.

Esta música também deve ser vista e analisada de forma diferente da música de teatro ou de concerto e mesmo da religiosa. O rock é assim e é aceito dessa forma porque atende aos interesses dos jovens em geral e eles vão buscá-lo como forma mais eloqüente de diversão e de dizer o que sentem. Podemos afirmar que o rock é de pouco valor musical quando associado aos conceitos da música erudita, no entanto, por outro lado e ao mesmo tempo - parecendo paradoxal - não podemos negar que ele é rico e valioso pelo que representa para o mundo jovem e sua

cultura nos dias de hoje. O que faz a diversidade e a riqueza do rock está justamente numa infinidade de nuances e insinuações que os músicos conseguem introduzir e inovar em todo o momento. Este fato se torna também evidente quando constatamos o envolvimento do rock: porque ele está presente em nosso dia-a-dia através do rádio e da televisão, de shows ao vivo, sempre com uma frequência expressiva de pessoas, e comprovadamente ele também é significativo em nossa cultura pela grande vendagem de discos, pela imensa exploração comercial através da mídia e pelo grande número de revistas especializadas no assunto.

Portanto o rock cria um novo som universal, uma nova forma de expressão musical e socialização através dela, sempre na medida certa para que roqueiros de todas as raças, gostos, classes sociais e idades possam apreciar e participar.

. . .

#### Conclusão:

O Rock in Rio II, sob o ponto de vista musical, artístico, de efeitos especiais e de animação do público, foi um verdadeiro triunfo - promoveu uma festa do melhor rock disponível hoje - onde o público teve oportunidade de prestigiar e participar ativamente através de um contato direto com bandas nacionais e internacionais num grande encontro musical.

Conclui-se também que a imprensa em geral - rádio, televisão, jornais e revistas - que divulgaram este evento explorando amplamente os problemas ocorridos, como ficou constatado no tópico da análise dos dados da imprensa, fizeram uma avaliação mais negativa do festival, deixando de lado os aspectos musicais e da participação do público.

Mas, constatamos, de certa forma opondo-se a análise da imprensa, que estes problemas passaram praticamente despercebidos para quem estava lá cantando, dançando e acompanhando

a apresentação de cada grupo. Estes aspectos não perturbaram e nem alteraram o entusiasmo e as atitudes do público que estava no estádio, dentro do Maracanã. Além disso, esses problemas ocorreram, de forma geral, fora do local do festival e foram gerados por fatores extra-musicais.

Outro ponto que podemos concluir é que o rock faz justiça àqueles que vem para o festival com intenção de se divertir. Neste sentido esta música e principalmente o rock mais pesado (heavy metal, trash, hard, rap) possibilita a participação direta do público na música, fazendo-os vibrar e agitar, trazendo animação e divertimento.

Quanto ao mundo das drogas e do sexo, isto é, os problemas morais, fica aqui evidente também que ele existe mas que é um mal que vem da sociedade e não da música - há inclusive aqueles que defendem dizendo que hoje tudo isso é normal e natural. Os problemas morais são uma realidade no mundo em geral, isto quer dizer que eles estão presentes também aonde não há rock e aparecem como um reflexo dos problemas sociais, da liberdade cultural e de expressão.

Um aspecto também evidente no rock, e de fácil percepção no Rock in Rio II, foi o processo de identificação entre o público e os intérpretes. A tietagem, como é comumente chamado este fenômeno, envolve principalmente adolescentes e jovens, que veneram e tem uma fixação por um cantor ou grupo a ponto de acumularem um verdadeiro bazar do seu fã, transformando-o em ídolo - formam-se, em alguns casos, fãs-clubes até com carteirinha. No mundo do rock, particularmente nos shows ao vivo, estas pessoas se destacam pela identificação com o seu cantor, pela animação na hora da apresentação e chegam, muitas vezes, a provocar gritos, choros e desmaios por emoção.

Quanto aos resultados obtidos através da verificação das 25 entrevistas, que foram realizadas no decorrer dos shows, queremos salientar que não tivemos a intenção de fazer uma

análise quantitativa e estatística e sim qualitativa e avaliativa. No entanto, foi possível arriscar conclusões, mas que na realidade só poderão ser confirmadas por um estudo que mobilize uma grande equipe de pesquisadores que percorram muitos concertos em locais e até regiões diferentes e onde, principalmente, se faça uma pesquisa de campo fora desse universo, isto é, em outros contextos e situações de consumo desta música.

Sob o ponto de vista da literatura religiosa, apresentada no capítulo 1, podemos afirmar que esta música e o ambiente que a envolve, como a descrita neste capítulo, não é exatamente o ideal e nem o desejo dos religiosos quer como filosofia de vida ou como objeto musical. Porque o supremo anelo dos cristãos é a mais alta aspiração possível e a reunião de toda a perfeição concebível em qualquer área - quer a social e cultural, como também, a musical. Neste sentido este evento e esta música, de uma maneira geral como foi aqui descrita, não se compatibilizam com esta filosofia.

Mas, aprovando e gostando ou não, o rock está aí alcançando “total” universalidade quando se trata da música popular urbana. Este fato se torna compreensível quando vemos que esta música, além da sua diversidade de estilos, permite o jovem esbanjar energia, divertir-se sob o som musical, dançar, sentir a emoção da música e dos efeitos especiais, ter a sensação de liberdade - ela é adequada para envolvê-lo em seu mundo. Além disso ela pode, por alguns momentos, fazer os adultos se sentirem criança e vice-versa e é capaz ainda de expressar todo um sentimento e pensamento que possa estar guardado ou reprimido. Portanto, não é de se estranhar que o rock tenha alcançado tanto espaço e conquistado tantas pessoas no mundo jovem da música popular.

## CONCLUSÃO

O rock alcançou grande universalidade nos últimos anos que quase pode ser considerado a única língua que todos, ou quase todos, conhecem e entendem, principalmente quando se trata da música popular urbana. Ele vai ocupando o seu espaço no mapa musical do país e do mundo transformando-se num verdadeiro movimento musical onde “Rock in Rio II” foi uma amostra significativa deste fato.

Este fenômeno é compreensível quando se procura entender o que essa música significa para o jovem. Porque o rock conta, musicalmente, toda a problemática das novas gerações, as agonias, as aflições, os sonhos próprios do processo de crescimento e de formação dele. Isto leva-o a compor as suas próprias músicas fazendo dela o seu clamor e descarregando através dela toda uma energia que possa lhe trazer alegria, prazer e divertimento.

Portanto, por mais estranha que muitas vezes essa música possa parecer, principalmente para as pessoas conservadoras e os religiosos em geral, na realidade, ela cumpre o seu fim. Esta música surge para expressar entretenimento, excitação, sexualidade e ansiedade. Este fenômeno se torna ainda mais real quando se constata, em shows ao vivo, que essa música hoje, verdadeiramente, já foi absorvida por todas as camadas sociais, etárias e econômicas e está se infiltrando na vida política, moral, cultural e até religiosa.

Neste sentido, podemos afirmar, que isto se viabilizou e o rock conquistou o seu espaço porque também fala em todas as linguagens, isto é, ele pode ser romântico, em forma de balada, e também agressivo e agitado, como um grito de guerra. Há rock para todos os gostos, momentos, situações, interesses, tendências, sob o rótulo de diferentes siglas ou nomes, como: “funk”, “trash metal”, “heavy metal”, “romântico”, “hard”, “soft”, “punk” - que fazem dela sempre a música do “momento” e se tornando algo importante, significativo e irresistível para o jovem. Os seus representantes maiores se caracterizam, como Madonna, por ser “atrevida, sensual, profana, vamp, escandalosa, vulgar, deliciosa” (Fama, jul. 1991. p. 13). Esta pode até ser uma receita fácil de sucesso nesse universo do rock. Isto se explica porque faz o artista se tornar conhecido e transforma-o num fenômeno comercial.

Dessa forma o rock assume um papel de caráter consumista, sendo boa parte das músicas e dos cantores preparados para terem popularidade e prestígio rápido e para estarem em pouco tempo na parada de sucesso. Normalmente esse sucesso é rápido mas também curto e passageiro. Logo vem outra música, outro cantor e outro sucesso. É uma roda viva, que gira velozmente e quem não entra nela acaba sendo esmagada por ela. Isto se aplica tanto aos artistas que devem renovar constantemente o seu repertório para não estarem fadados ao esquecimento como também aos consumidores que devem acompanhar as mudanças das músicas que possam estar nas “paradas” para não estarem totalmente desinformados sobre a música popular que está “agitando” a juventude naquele momento.

Neste sentido esta música é circunstancial, isto é, produzida por um momento histórico. O nosso momento é muito difícil, a sociedade vive um confronto direto com problemas sociais, econômicos, morais, culturais e desajustes de toda a espécie. O rock nada mais faz do que canalizar toda essa realidade. Certamente ele representa muito bem a música popular urbana

contemporânea pelo fato dessas questões serem também mais evidentes nestes centros. Portanto, os problemas do rock, são o efeito e não a causa. Essa música pode ser tão difícil para ser compreendida, principalmente para alguns, como para outros conseguirem ver solucionado estes problemas.

Nota-se, portanto, que a receita de criação, aceitação e divulgação das músicas populares e fundamentalmente do rock é certamente uma fórmula que poderá ser bastante diferente, podendo até ser contrária, que do meio cultural e musical erudito e principalmente religioso.

A oposição, feita pelos religiosos ao rock, se justifica quando se avaliam os fatos que o envolve com a filosofia de vida dessa comunidade. Onde, por princípio, a música deve tornar o relacionamento das pessoas mais subjetivo, mais profundo e mais interessante, tanto para consigo mesma quanto para com o mundo que a cerca. Onde a música existe para suavizar e purificar a mente. Que exige uma parada ou uma saída da agitação e problemas que a rodeia. A música deve modificar o comportamento para melhor e não apresentá-los e refleti-los.

Quanto a tietagem, como fator de identidade, é bastante comum no universo rock e envolve imitações, fascinações, amor cego e podem, na realidade, apresentar uma série de inconvenientes para os cristãos e seus princípios de vida, tais como: a vida dos artistas pode parecer uma e ser outra, transmitem uma ilusão; a tietagem pode custar caro e mais tarde pode-se precisar do tempo e do dinheiro que se gastou com isso, da qual se deve dar conta a Deus; e, sem dúvida a principal, é que todo o herói acaba exigindo um grande fervor por parte do fã, porém, o único ser digno de ser adorado é Deus (Benedicto, out. 1991. p. 7).

Porém há um aspecto a ser considerado neste fato é que a tietagem está presente em quase todos os segmentos da cultura humana. Ela está não só nos astros da música pop mas também nos

artistas de TV e cinema, nos esportes e, enfim, poderá estar em qualquer pessoa que exerça ou alcance alguma função de destaque ou fama em seu meio. A tietagem é um “mal”, segundo os religiosos, mas que está bem enraizada em nossa cultura nos dias de hoje e amplamente explorado pelos meios de comunicação em massa. Portanto, não será acabando com o rock que se terminará com os fãs-clubes e nem com a tietagem.

Um outro aspecto a se considerar quanto a crítica religiosa feita ao rock é que, na verdade, ela se concentra e se preocupa também com a utilização da mesma como música religiosa e, fundamentalmente, pelo seu uso, já bastante difundido, na liturgia da própria igreja. Portanto, a inquietação dos líderes religiosos, como tal, não é apenas do rock como música popular mas percebe-se que também é, e principalmente, pelo seu uso como música sacra.

Neste sentido é possível observar que alguns grupos de cantores religiosos fazem música no estilo rock - são denominados como “Roqueiros de Cristo” ou “Os pastores do pop”. Fazem uso dessa música para difundir a mensagem evangélica. Dessa forma, diz Eitelwein, “O rock já não é mais o mesmo. Nem a igreja. (...) A mensagem de Cristo vem agora em nova embalagem: a música gospel” (Zero Hora, 10 abr. 91, Segundo Caderno. p. 6). Um desses grupos mais conhecidos no Brasil chama-se “Rebanhão” mas, na realidade, existem no Brasil mais de 150 grupos cantando o rock evangélico (Garcia, out. 91. p. 39). Estes grupos são fortalecidos com uma bem pesada estratégia de “marketing” e fazem dela um verdadeiro comércio. Segundo eles, é um novo código de linguagem para falar de Deus, fugindo do tradicional, para atrair mais jovens - “Queremos que nossa linguagem seja acessível para as pessoas em geral, não apenas para quem tem Deus em sua vida” (Salomão, apud, Veja, 2 jan. 91. p. 76).

O passado pode nos servir de modelo com as músicas de Debussy, Stravinsky e Schoenberg que compuseram respectivamente: “Prélude ... l'après-midi d' un faune”, “Sagração da primavera” e “Pierrot lunaire”. Estas obras desconcertaram o público e foram alvo de muita crítica em seu tempo, por serem músicas “revolucionárias por excelência”, “modernas”, “chocantes”, “escandalosas”. Hoje, entretanto, estas mesmas músicas, de maneira geral, deixaram de escandalizar, mas não deixaram de ser uma proposta aberta e voltada para o público (Stefani, 1989. p. 87-113).

Podemos visualizar o rock hoje nessa mesma perspectiva. Quando surgiu, em meados da década de 50, escandalizava as mães da classe média branca americana. Sua imagem era associada a sexo, pecado. Hoje, porém, segundo os roqueiros religiosos, depois de várias vertentes e utilidades, o ritmo soa como fundo musical ideal para a leitura do evangelho (Garcia, 28 out. 1991. p. 39).

Observamos, no estudo da literatura religiosa apresentada no primeiro capítulo, que a crítica em geral e o ataque, feita por eles, ao rock é basicamente para condenar esse procedimento, qual seja, o hibridismo feito pela mistura do religioso com o profano, isto é, da música profana do rock com o texto e a mensagem religiosa de Cristo. Essencialmente neste sentido é que esta música não é aceita e condenada.

Mas, esta crítica também é extensiva, como já vimos, aos aspectos morais da droga e do sexo, da violência e do ocultismo que se manifestam nos grandes shows ao vivo, na vida dos roqueiros e nas músicas e letras. Para os religiosos o rock tira a sensibilidade e a capacidade de tomar decisões e de se crer em Deus - criando uma barreira. Eles se apóiam nestes aspectos usando-os como argumentos para afirmar que esta não é a música que os cristãos devem ouvir e

nem que o ambiente que cerca os eventos dessa natureza são próprio para eles participarem e ainda, muito menos, adequada como cântico de louvor a Deus. Porque o rock e o que acontece nestes festivais não se harmonizam com os mais puros sentimentos do cristianismo, tais como: “verdade”, “pureza”, “virtude”, “justiça”, “honestidade”, “louvor”, “amabilidade”, “boa fama” (Filipenses 4:8). Esta música, isto sim, por questões doutrinárias e filosóficas transforma-se num conflito espiritual que, certamente, é a última coisa que desejam os seus dirigentes e conselheiros.

Os religiosos se apegam ao princípio bíblico segundo qual o sexo é um dom de Deus para ser exercido somente dentro do vínculo matrimonial e as drogas e bebidas alcoólicas prejudicam os processos físicos e mentais destruindo a capacidade do homem para tomar decisões acertadas e administrar a vida com sabedoria. A verdadeira sabedoria, segundo o ensino bíblico, realça todos os aspectos da vida humana, tanto no comer, divertir e alimentar, como na ambição pessoal; a moderação favorece a saúde e o bom relacionamento. Deve o homem empenhar-se em tudo que submeta o pensamento e o corpo à disciplina de Cristo, o qual deseja a sua integridade, alegria e bem-estar. Neste sentido, o rock é uma ameaça, porque apresenta os ingredientes não desejados para esta vida segundo estes princípios.

Segundo Johnson (1988), um dos representantes deste pensamento, apresenta cinco razões básicas pelas quais o cristão deve se afastar completamente do rock:

- 1) Por causa da origem - vem da música de satanás;
- 2) Por causa da música em si - tem efeitos maléficos;
- 3) Por causa da má influência da letra;
- 4) Por causa da identificação e associação desta música;
- 5) Por causa dos princípios bíblicos que condenam o rock (p. 188).

Os escritores não comprometidos com esse pensamento, descritos no capítulo 2, são reprovados pelos religiosos, no capítulo 1, por não fazerem caso ou desconhecerem os princípios da igreja na qual os cristãos se apegam como filosofia. Neste sentido o rock é condenado como música e movimento porque é antagônico para o que eles mais prezam, qual seja, sua fé. Isto é mais importante do que o divertimento e o prazer de ouvirem e participarem do “embalo” de uma música.

No entanto, é um fato bem documentado e de conhecimento geral que, nas grandes cidades do mundo, hoje em dia, a condescendência moral e de certa forma até a violência é promovida impudentemente como aspecto normal da existência humana. São em programas de televisão, filmes, clips, revistas, jornais, músicas, representações teatrais e propagandas que se aproveitam da fascinação humana pela beleza e satisfação física. Portanto, se torna humanamente impossível, viver neste mundo sem, de alguma forma, participar desses problemas. Além do mais há de se considerar na crítica religiosa a sua generalização. Certamente que os problemas não são constantes e nem permanentes no rock a ponto de poder-se generalizar como sendo de todas as músicas ou estilos, grupos e concertos. Os elementos considerados negativos para os cristãos não são genéricos a ponto que se possa condenar o rock como um todo.

Conclui-se, finalmente, de que as críticas e as discordâncias de pensamento com respeito ao rock se estabelecem firmemente quando se analisa e se estuda os motivos que levam as pessoas a: de um lado, criticarem, condenarem e rejeitarem o uso e a prática dessa música e por outro lado a aceitarem como bom, certo e representativo para a cultura jovem. Esta posição foi apresentada e destacada na introdução deste estudo; são os religiosos - conselheiros, pastores, professores - que a consideram perigosa e com “influência (...) destruidora sobre a juventude” (Costa, 1986. p. 152) e os estudiosos em geral - não comprometidos com as doutrinas cristãs -

que associam esta música a uma manifestação social normal, “a um dos mais significativos fenômenos artísticos do século” (Mugiatti, 1984).

Esta discordância ficou também consolidada nos resultados finais da pesquisa de campo, realizada no ROCK IN RIO II, onde concluímos que: sob o ponto de vista da literatura religiosa, podemos afirmar que este evento, a música e o ambiente que o envolveu, não é exatamente o ideal e nem o desejo dos cristãos quer como filosofia de vida ou como objeto musical; no entanto, sob o ponto de vista da literatura não-religiosa, este festival foi um verdadeiro triunfo, porque promoveu uma festa musical, artística e de efeitos especiais com o melhor rock e equipamentos disponíveis hoje, onde o público teve oportunidade de prestigiar e participar ativamente através de um contato direto com as bandas num grande encontro musical.

Portanto, esta divergência tende a se consolidar e até a se ampliar na mesma medida em que se aprofundam os estudos e se vê o que leva escritores e estudiosos no assunto a pensarem e opinarem assim tão distintamente. Porque há uma diferença básica entre os dois grupos que são os interesses, preocupações e ideais e é o que, afinal, faz a grande distinção entre os dois grupos de pensamento e opiniões.

O que é compreensível nesta discussão é a disputa do poder onde os religiosos querem assegurar a lealdade dos membros da comunidade cristã a seus princípios. No entanto, o que não é aceitável, muitas vezes, é a ênfase da crítica que esta comunidade dirige a um meio cultural tão significativo e de tanto alcance como o rock e que, como vimos no decorrer deste estudo, não pode ser negado. Segundo Chacon (1985), “Quem rejeita o Rock, (...) sem ter medo de exagerar, não compreendeu muita coisa dos últimos 40 anos e do que está por vir” (p. 75). Até, porque, já no próprio meio religioso há o grupo mais ortodoxo, que tomam uma posição a ponto de

condenar integralmente o rock, e os liberais, que defendem o uso e prática dessa música em algumas circunstâncias.

O rock preservou através dos anos a sua simbologia e a sua mensagem revolucionária, hoje ele aglutina a sociedade em torno de grandes temas sociais. Atualmente os jovens procuram o gênero, na maioria das vezes, para ouvir música, para se divertir ou até, como vimos, para expressar suas crenças religiosas. Os problemas ocorridos dentro e fora do palco nos shows de rock são casos isolados e na maioria das vezes extra-musicais.

Logo, chegou o momento de refletirmos a respeito. Porque ainda deverão surgir, certamente, entre nós, propostas criativas e com novas perspectivas que poderão revelar novos rumos e propostas para o rock, como também, para os cristãos quanto a sua crítica e música. Basta sabermos se estamos indistinta e suficientemente dispostos e devidamente preparados para reconhecê-las e aceitá-las.

## BIBLIOGRAFIA

### Livros:

01 - ARAÚJO, Dario Pires. Música, adventismo e eternidade. São Paulo, Alfa, 1989. 85 p.

02 - BAÇOL, Fernando Salazar. La cara oculta del Rock. São Paulo, Sol Nascente, 1986. 104 p.

03 - BLANCHARD, John e outros. Rock in igreja. 4 ed. São Paulo, Fiel, 1989. 177 p.

04 - CHACON, Paulo. O que é rock. São Paulo, Brasiliense, 1985. 78 p.

05 - CORREA, Tupã Gomes. Rock nos passos da moda. Campinas, Papyrus, 1989. 150 p.

06 - COSTA, Jefferson Magno. ANDRADE, Claudinor de. MOREIRA Gilberto. COUTO, Geremias do. A mensagem oculta do rock. 3 ed. Rio de Janeiro, CPAD, 1987. 189 p.

07 - DOLABELA, Marcelo. ABZ do rock brasileiro. São Paulo, Estrela do Sul, 1987. 189 p.

08 - FLANAGAN, Bill. Dentro do rock. São Paulo, Marco Zero, 1986. 383 p.

09 - FRITH, Simon. Sound effects - youth, leisure, and the politics of rock'n'roll. New York, Pantheon Books, 1981. 294 p.

10 - HEBDIGE, Dick. Subculture - the meaning of style. New York, Methuen, 1979. 195 p.

11 - JELIN, Elizabeth. Los nuevos movimientos sociales. Buenos Aires, Ripari, 1985. 156 p.

- 12 - JOHNSON, Dan. Os perigos traiçoeiros do rock. São Paulo, IBR, 1988. 192 p.
- 13 - LINGERMAN, Hal. As energias curativas da música. São Paulo, Cultrix, 1990. 218 p.
- 14 - MALGO, Wim. O controle total 666. Porto Alegre, Obra Missionária Chamada da Meia-Noite, 1984. 114 p.
- 15 - MONTANARI, Valdir. Rock progressivo. 2 ed. Campinas, Papirus, 1986. 188 p.
- 16 - MUGIATTI, Roberto. Rock, o grito e o mito. 4 ed. Petrópolis Vozes, 1983. 121 p.
- 17 - \_\_\_\_\_ Rock: do sonho ao pesadelo. Porto Alegre, L & PM, 1984. 210 p.
- 18 - NASSÁU, Rolando de. Prefácio. In: COSTA, Jefferson Magno e outros. A mensagem oculta do rock. 3 ed. Rio de Janeiro, CPAD, 1987. p. 11-24.
- 19 - SCHLINK, M. Basilea. Música rock - de onde vem - aonde vai? Curitiba, Imandade Evangélica de Maria do Brasil, 1990. 38 p.
- 20 - SCHWANTES, Siegfried. Mais perto de Deus. Tatuí, CPB. 1991. 371 p.
- 21 - STEFANI, Gino. Para entender a música. 2 ed. Rio de Janeiro, Globo, 1989. 144 p.
- 22 - TAME, David. O poder oculto da música. São Pulo, Cultrix, 1984. 334 p.
- 23 - TORRES, Jenise e Jessé. Música na igreja. Rio de Janeiro, 1989. 50 p.
- 24 - VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro, Zahar, 1988. p. 115.
- 25 - WYRTZEN, Jack. O sexo e a Bíblia. 10 ed. Rio de Janeiro, JUERP, 1988.

**Artigos:**

- 01 - ADEUS rebeldia. Veja, São Paulo, 21(23):80-82, mai. 1990.
- 02 - A FOLIA que deu certo. Veja, São Paulo, 855:112-123, jan. 1985.
- 03 - AS rosas armam seu circo. FESTIVAL de consumo. OVERDOSE de atrações. O Globo, Rio de Janeiro, 22 jan. 1991. Segundo Caderno, p. 1-3.
- 04 - AXL Rose: o pão que o diabo amassou. O ABC de Madonna. Fama, São Paulo, 6:10-14, 24 e 25, mai. 1991.
- 05 - BARULHO - E o governo finge que não escuta. Visão, São Paulo, XL(27):36-38, julho, 1991.
- 06 - BENEDICTO, Marcos De. Artista tem cada uma... Mocidade, Tatuí, 34(10):6 e 7, out. 1991.
- 07 - BONTINCK, Irmgard e MARCK, Desmond. Rock... pop... e decibéis. O Correio da Unesco. Rio de Janeiro, 1(4):9-13, janeiro, 1977.
- 08 - CAPITAL da pauleira. Veja, São Paulo, 3(24):69 e 70, jan. 1991.
- 09 - CARDOSO, Fátima et alii. Rock, um show de tecnologia. Super Interessante, São Paulo, 2(5):28-35, fev. 1991.
- 10 - CONTRA a banalidade. Veja, São Paulo, 1.188:94 e 95, jun. 1991.
- 11 - DROGAS e mortes na noite dos metaleiros. LOBÃO perde a linha e xinga metaleiros. Última Hora, Rio de Janeiro, 24 jan. 1991. p. 1 e 7.
- 12 - EILTELVEIN, Gilmar. Raul Seixas - O filósofo do rock caipira. Zero Hora, Porto Alegre, 21 ago. 1990. Segundo Caderno, p. 6, 4c.

- 13 - \_\_\_\_\_ Os pastores do pop. Zero Hora, Porto Alegre, 10 abril 1991. Segundo Caderno, p. 6.
- 14 - FESTIVAL tem dessas coisas (morte), diz Medina. METALEIROS arremessam a cabeça contra tapumes. JUDAS Priest bate mais forte na noite do heavy metal. Folha de São Paulo, São Paulo, 25 de jan. 1991. p. E1-E3.
- 15 - FRITH, Simon. Towards an aesthetic of popular music - In: Richard Leppert & Susan McClary eds. *Music and Society, the politics of Composition, Performance and Reception*. Cambridge University Press, 1987. p. 133-149.
- 16 - GARCIA, Rosana. Jovens entram no embalo do evangelho. Semanário, São Paulo, 172:38 e 39, 28 out. 1991.
- 17 - GIRO. Information-society? Informe-se Aqui! Depois do Faith no More, Fé... nunca mais! 20 Razões para amar (ou odiar) os Guns N'Roses. Fama, São Paulo, jun. 1991.
- 18 - GUITARRAS a postos. Veja, São Paulo, 3(24):64-68, jan. 1991.
- 19 - HAM, Charles. "Popular Music-Rock". In Stanley Sadie. Ed. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London, Macmillan, 1980.
- 20 - HENRIQUES, Antônio Renato. Contracultura - História, reflexão e saudade. Multiarte, Porto Alegre, set. 1990. p. 11, 4c.
- 21 - KUBRUSLY, Maurício. O Rap está aí para arrepiar! Fama, São Paulo, 6:26-28, mai. 1991.
- 22 - LENO, H. Lloyd. Música - seus efeitos sobre o homem. *Revista Adventista*. Santo André, 2, 3, 4(72) 40 e 42, 13-15 e 40-43, fev., mar. e abr., 1977.
- 23 - LICKY, Haroldo. O rock e seus propósitos. Decisão. Santo André, 717:5 e 6, Março, 1985.
- 24 - LIMA, João Gabriel de. A volta das feras. Veja, São Paulo, 1.200:130 e 131, set. 1991.

- 25 - MARTINEZ, Emanuel. No princípio, era o ritmo... Mocidade. Santo André, 3(21):22 e 23, março, 1978.
- 26 - MASCARENHAS, Eduardo. O fenômeno do heavy metal. O Dia Rio de Janeiro, 24 jan. 1991. p. 3.
- 27 - MIGUEL, Antônio Carlos. As 7 vidas do rock. Som Três - Rock Brasil. São Paulo, 7(117):46-51, set. 1988.
- 28 - MORTOS este ano em shows já são 4; prefeitura diz que foi `fatalidade'. PSQUIATRA vê imaturidade. PARA fã show aberto não deveria ser feito no país. ROCK volta a enfrentar antigos preconceitos. Folha de São Paulo/SP, 14 mai. 1991. Quarto Caderno, p. 1.
- 29 - NEW Kids se defendem no Rio. O MELHOR do Maracanã. Rede Globo desafina no estádio. O RESUMO da ópera bem bufa. RAPAZES ofuscam trapalhão. RIEST e A-Há armam estratégia. A NOITE dos garotos de família. BAIXINHOS não vêm o palco. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 23 jan. 1991. caderno B, p. 1, 4 e 5.
- 30 - O delírio das menudas. AMERICANOS elogiam festival e criticam banda. A NOITE selvagem do heavy metal. O Dia, Rio de Janeiro, 23 jan. 1991. Caderno D, p. 1, 3 e 5.
- 31 - ORGIA no rock continua e polícia prende traficante. MÉDICOS confirmam: a droga rola no rock. Última Hora, Rio de Janeiro, 23 jan. 1991. p. 6 e 7.
- 32 - OSTWALD, Peter. Psicanálise do som. O Correio da Unesco. Rio de Janeiro, 1(4):30-32, janeiro, 1977.
- 33 - PAULEIRA Nacional. Veja, São Paulo, 1.179:76-79, abr. 1991.
- 34 - RAMOS, Ermelino Robson. Rock, ele está em todas. Decisão. Tatuí, 4(88):6-8, outubro, 1987.
- 35 - RITO, Lúcia. O furor das guitarras. Veja, São Paulo, 854:76-91, janeiro, 1985.

- 36 - ROCHA, Eduardo Fonseca da. Som na Caixa. Isto É, São Paulo, 1.112:56-58, jan. 1991.
- 37 - ROCK espetacular, edição especial Rock in Rio II. Globo, Rio de Janeiro, jan. 1991. p. 15. coleção.
- 38 - ROCK'N'Russo. Isto É, São Paulo, 1089:56-58, agosto, 1990.
- 39 - ROCK in Rio II: drogas, violência, sexo livre e desorganização. O Povo, Rio de Janeiro, 22 jan. 1991. p. 6 e 7.
- 40 - ROCK in Rio vira festival da droga. PARA adolescentes. BRILHO do Rock leva viciados ... escuridão. CONFUSÃO, tumulto e dor. DESCAMISADOS do rock se hospedam nas ruas. Última Hora, Rio de Janeiro, 22 jan. 1991. UH Revista, p. 1, 6 e 7.
- 41 - ROCK in Rio revela o rap brasileiro. O fenômeno do heavy metal. UMA festa de suspiros e desmaios. O Dia, Rio de Janeiro, 24 jan. 1991. Caderno D, p. 1 e 3.
- 42 - ROCK in Rio II apresenta duas mortes, overdoses e pancadaria. ATÉ Lobão achou que era demais. O Povo, Rio de Janeiro, 25 jan. 1991. p. 6 e 7.
- 43 - ROCK in Rio. O Rio entra no mapa do rock mundial. Veja, São Paulo, 852:4-24, jan. 1985. Suplemento.
- 44 - ROCK, uma estranha descoberta. Mocidade. Santo André, 303:6-8, mar. 1983.
- 45 - ROCK, som diabólico. Mocidade. Santo André, 304:28-30, abril, 1983.
- 46 - ROCKWELL, John. Why Remains The Enemy. The New York Times, New York, 21 jan. 1990. p. 24 e 25, 6c.
- 47 - ROCK vive seu dia mais tenso no Maracanã. A NOITE dos metais em brasa. PAZ, amor e algum tumulto. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 24 jan. 1991. p. 1. Caderno B, p. 1, 4 e 5.

- 48 - RODRIGUES, Cristiane. Rock in Rio II: 70 horas de som e rebeldia. Apollon Musagete, Curitiba, 1:4, 1991.
- 49 - ROQUEIROS de Cristo. Veja, São Paulo, 1(24):76 e 77, jan. 1991.
- 50 - RUÍDO ensurdecedor. Veja, São Paulo, 1.195:60 e 61, ago. 1991.
- 51 - SANGUE sobre o Circo. Veja, São Paulo, 1.183:60-66, mai. 1991.
- 52 - SANTOS, Paulo Luiz. Sepultura e Panic dão peso à noite de sábado. Zero Hora, Porto Alegre, 22 abril 1991. Segundo Caderno, p. 8.
- 53 - SCHANKEL, Jorge. A eterna mensagem da música. Decisão. Santo André, 708:4 e 5, Junho, 1984.
- 54 - SCLiar, Moacyr. O rock visto desde a meia idade. Multiarte, Porto Alegre, setembro, 1990. p. 3, 4c.
- 55 - SEGURANÇA vendia pó no rock in Rio. TABLADO em ruínas fere jovens no Maracanã. O Povo, Rio de Janeiro, 24 jan. 1991. p. 7 e 8.
- 56 - SEXO, som e ambição. Veja. São Paulo, 23(23):96-102, jun. 1990.
- 57 - SOM e confusão. Veja, São Paulo, 5(24):70-72, jan. 1991.
- 58 - STEWART-GORDON, James. Barulho que envenena. Rio de Janeiro, Seleções, 339:29-35, abr. 1970.
- 59 - UMA batucada de Rock. Veja, São Paulo, 852:36-42, jan. 1985.
- 60 - UNDERWOOD, John. Até que ponto pode ir a imoralidade? Lisboa, Seleções, XL(240):31-34, mai. 1991.

**Apostila:**

01 - A MÚSICA - debate jovem. Brasília, Divisão Sul-Americana da Igreja Adventista do Sétimo Dia, 1983. 16 p.

**Vídeos:**

01 - Globo Ciência. Rock in Rio II, Rede Globo de Televisão, 19 jan. 1991.

02 - Globo Repórter. Madonna, Rede Globo de Televisão. 12 jul. 1991.

03 - Jornal Nacional. Decibéis, Rede Globo de Televisão, 23 jul. 1991.

04 - Jornais, Compactos e Flashes. Rock in Rio II, Rede Globo de Televisão, 22, 23 e 24 jan. 1991.

ANEXO I  
**ROTEIRO PARA ENTREVISTAS**

01. Idade: \_\_\_\_\_ anos.
02. Sexo: \_\_\_\_ masculino ou \_\_\_\_ feminino.
03. Escolarização (concluído ou cursando):  
 \_\_\_\_ I grau \_\_\_\_ II grau \_\_\_\_ III grau.
04. Formação musical: \_\_\_\_\_
05. Toca algum instrumento? \_\_\_\_ sim \_\_\_\_ não  
 quais? \_\_\_\_\_
06. Quais os gêneros de música que você gosta de ouvir?  
 \_\_\_\_\_
07. Você gosta de rock? \_\_\_\_\_
08. A partir de que momento começou a apreciar o rock?  
 \_\_\_\_\_
09. Qual o seu estilo preferido de rock? \_\_\_\_\_
10. Quais os elementos que mais lhe atraem:  
 a) no rock \_\_\_\_\_  
 b) nos intérpretes? \_\_\_\_\_
11. O que para você é mais importante num concerto de rock?  
 \_\_\_\_\_
12. Canais de consumo:  
 - Ouve regularmente rock? \_\_\_\_ sim \_\_\_\_ não  
 - Compra discos? \_\_\_\_ sim \_\_\_\_ não  
 - Vai regularmente a concertos de rock? \_\_\_\_ sim \_\_\_\_ não
13. Quantos dias você assistiu ou vai assistir ao "Rock in Rio II"? \_\_\_\_\_
14. Ao ser ver qual é o melhor grupo ou cantor rock do momento? \_\_\_\_\_  
 Por quê? \_\_\_\_\_
15. O que significa, ao seu ver, essa maneira diferente dos roqueiros se vestirem?  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_
16. O que representa o rock para você? \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_
17. Qual a relação que você faz do rock com:  
 a) as drogas - \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 b) o sexo livre - \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 c) o protesto - \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 d) o satanismo - \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_
18. Depoimento:  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

ANEXO II  
**PLANILHA DE OBSERVAÇÃO**

Dados do Concerto:

01. Local e data da apresentação: \_\_\_\_\_  
02. Programa: \_\_\_\_\_  
03. Duração: \_\_\_\_\_  
04. Ambiente: \_\_\_\_\_  
05. Finalidade: \_\_\_\_\_  
06. Amplificação: \_\_\_\_\_  
07. Efeitos visuais especiais: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
08. Número aproximado de pessoas presentes: \_\_\_\_\_  
09. Perfil da audiência (idade, sexo, grupo social): \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
10. Distribuição da audiência no espaço físico (arquibanca das, cadeiras, etc.): \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Roteiro de observação:

1. Comportamento dos espectadores antes de iniciar a apresentação:  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
2. Identificação dos espectadores com os intérpretes (fotos, gestos, cartazes, vestuário): \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
3. Envolvimento do público com a música que está sendo apresentada (cantando, dançando, imitando os intérpretes) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
4. Comparação de comportamento entre:  
a) idades: \_\_\_\_\_  
b) sexos: \_\_\_\_\_
5. Comportamento dos espectadores depois da apresentação:  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
6. Observações gerais: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_