

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS
FACULDADE DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS – FCE
DEPARTAMENTO DE ECONOMIA E RELAÇÕES INTERNACIONAIS – DERI

MATHEUS SCHNEIDER GEBHARDT

**O ROCK'N'ROLL COMO FONTE DE SOFT POWER:
ANÁLISE DO PAPEL DA MÚSICA NA CONSTRUÇÃO DO PRESTÍGIO EXTERNO
DOS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA**

PORTO ALEGRE

2013

MATHEUS SCHNEIDER GEBHARDT

**O ROCK'N'ROLL COMO FONTE DE SOFT POWER:
ANÁLISE DO PAPEL DA MÚSICA NA CONSTRUÇÃO DO PRESTÍGIO EXTERNO
DOS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA**

Trabalho de conclusão submetido ao Curso de Graduação em Relações Internacionais da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Ernesto Filippi

Porto Alegre
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
2013

MATHEUS SCHNEIDER GEBHARDT

**O ROCK'N'ROLL COMO FONTE DE SOFT POWER:
ANÁLISE DO PAPEL DA MÚSICA NA CONSTRUÇÃO DO PRESTÍGIO EXTERNO
DOS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA**

Trabalho de conclusão submetido ao Curso de Graduação em Relações Internacionais da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais.

Aprovado em: Porto Alegre, _____ de _____ de 2013.

Prof. Dr. Eduardo Ernesto Filippi (orientador)

UFRGS

Prof. Dr. Carlos Schmidt Arturi (examinador)

UFRGS

Prof. Dr. Paulo Gilberto Fagundes Visentini (examinador)

UFRGS

Agradecimentos

Ao Prof. Eduardo Ernesto Filippi, pela orientação acadêmica e incentivo intelectual. À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, seus docentes e servidores, pelo acesso a um ensino público e democrático. A Gustavo Möller e Mariana Chaise, pelas percepções honestas e críticas construtivas. A Fernando Manica, pela frequente convivência neste final de Graduação. A Alexandre Saleh e Fernanda Lopes Silva, pelas experiências compartilhadas e apoio irrestrito, tornados mais evidentes neste 2013.

Àqueles que também contribuíram deixando um pedaço seu comigo. Alguns deles:
meus pais, meus irmãos e minha sobrinha;
meus companheiros de Farroupilha; e
meus pares internacionalistas – colegas, mas sobretudo amigos.

À constelação de artistas universo afora.

À boa música.

*We're all living in Amerika
Amerika ist wunderbar
We're all living in Amerika
Amerika
Amerika*

*Wenn getanzt wird will ich führen
Auch wenn ihr euch alleine dreht
Lasst euch ein wenig kontrollieren
Ich zeige euch wie's richtig geht*

*Wir bilden einen lieben Reigen
Die Freiheit spielt auf allen Geigen
Musik kommt aus dem Weißen Haus
Und vor Paris steht Mickey Maus
(We're all living in Amerika)*

(...)

*Ich kenne Schritte, die sehr nützen,
Und werde euch vor Fehltritt schützen,
Und wer nicht tanzen will am Schluss,
Weiß noch nicht das er Tanzen muss!*

*Wir bilden einen lieben Reigen,
Ich werde Euch die Richtung zeigen,
Nach Afrika kommt Santa Claus,
Und vor Paris steht Mickey Maus*

*This is not a love song
This is not a love song
I don't sing my mother tongue
No, this is not a love song*

(...)

*We're all living in America
Coca-Cola, sometimes war
We're all living in America
Amerika, Amerika*

Rammstein, Amerika (2004)

Resumo

Este trabalho busca aplicar o modelo teórico sobre poder brando (NYE, 2004b) para que se identifiquem as contribuições (potenciais ou realizadas) do rock'n'roll à construção e manutenção do status hegemônico dos Estados Unidos da América. A ideia central pressupõe a relevância da música enquanto instrumento de diplomacia cultural dos Estados, e relaciona a experiência com os embaixadores do jazz (VON ESCHEN, 2006) dos anos 1950-60 como estudo de caso útil à compreensão de tais fenômenos. A identificação de condições paralelas entre o jazz e o rock'n'roll permite assumir um potencial semelhante (ou mesmo maior) deste último para sua utilização como instrumento de política externa. Muito embora não tenha sido formal e diretamente explorado pelo Departamento de Estado norte-americano – o que poderia pressupor uma subutilização do seu potencial diplomático – o amplo sucesso comercial do rock'n'roll sugere sua pertinência ao repositório de poder brando estadunidense, ainda que este não seja um fenômeno viabilizado por meio de política pública oficial.

Abstract

This study aims at applying soft power's theory (Nye, 2004b) in order to identify rock'n'roll's contribution (both potential and accomplished) to the rise and maintenance of USA's hegemonic status. It addresses the relevance of music as an instrument of cultural diplomacy for States and presents the experiment of the jazz ambassadors (Von Eschen, 2006) in the 1950s and 60s as an useful case study in order to better understand such phenomena. Identifying parallel conditions between jazz and rock'n'roll suggests a similar (or even higher) potential of the latter as an instrument for foreign policy. Although the US Department of State has never made formal and direct use of it, rock'n'roll's great commercial success indicates its definite relevance to USA's soft power, even though this has not been a phenomenon made possible through direct public policies.

Lista de Tabelas

TABELA 1. DISTRIBUIÇÃO DAS VENDAS ENTRE GRAVADORAS (EUA)	28
TABELA 2. VENDAS DE DISCOS POR GÊNERO (EUA).....	29
TABELA 3. CRESCIMENTO* (%) EM DIFERENTES FASES, 1820-1979.....	32

Lista de Quadros

QUADRO 1: PODER BRANDO E PODER DURO	19
QUADRO 2. PRINCIPAIS MARCAS E MAIORES CORPORAÇÕES	27
QUADRO 3: ANÁLISE QUALITATIVA DO JAZZ E DO ROCK'N'ROLL ENQUANTO INSTRUMENTOS ÚTEIS AO ATUAL PODER BRANDO DOS EUA	43

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. UMA VISÃO ALTERNATIVA SOBRE PODER	17
2.1 Fontes de dominação, Poder Brando e Diplomacia Cultural.....	17
2.2 Dominação cultural, dominação econômica.....	25
2.3 Rock'n'roll no centro da cultura pop estadunidense.....	28
3. A CENA ESTADUNIDENSE DO ROCK'N'ROLL.....	31
3.1 Conjuntura econômica dos EUA e Europa (1945-1975).....	31
3.2 Período de reinvenções: o consumo, as famílias e os jovens	33
3.3 O rock'n'roll como produto de sua era	35
3.4 Rock'n'roll em outras mídias – revistas e televisão	37
4. <i>SOFT POWER</i> NA PRÁTICA: O JAZZ COMO ESTUDO DE CASO DE DIPLOMACIA CULTURAL.....	40
4.1 Diplomacia do jazz	40
4.2 Música como <i>soft power</i> : jazz e rock'n'roll em perspectiva	42
4.3 Subutilização do rock'n'roll como instrumento diplomático	44
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
6. REFERÊNCIAS	49
7. ANEXOS.....	55

1. INTRODUÇÃO

Em setembro de 1991, enquanto discutiam-se no Kremlin os resultados do frustrado golpe de agosto e as alternativas à situação agonizante da URSS, subiam ao palco do festival *Monsters of Rock* (entre outros artistas) as bandas Metallica e AC/DC – essa última australiana. Para a edição daquele ano, Moscou havia sido apontada como sede do grande evento, para o qual se encaminharam (segundo a estimativa mais conservadora¹) mais de 600 mil pessoas (ISHAM, 1992). Entre o público, expressões pró-EUA e gritos críticos ao regime soviético eram comuns. O pouco caso feito a partir daquelas manifestações – tampouco contestadas pelos quase 20 mil policiais soviéticos presentes – é reveladora da vitória dos Estados Unidos da América na Guerra Fria, de sua condição hegemônica única, bem como do avançado grau de dominação cultural que logrou alcançar.

O rock'n'roll enquanto movimento cultural atingiu gerações de jovens em todo o Mundo, divulgando em escala global elementos culturais amparados na anglofonia e no estilo de vida capitalista, liberal e democrático, todos inerentes ao modelo social estadunidense como o conhecemos hoje. Pela primeira vez na História, nivelaram-se os hábitos (antes heterogêneos e regionalizados) das diferentes classes médias da América Latina, Estados Unidos e Europa, abrindo espaço à adoção de comportamentos comuns em uma escala virtualmente global² (JUDT, 2005, p. 352). Particularmente, é com a entrada dos anos 1960 que toda uma geração de jovens passará a ouvir, almejar e consumir os mesmos discos de Elvis Presley, Bob Dylan e de todo um rol de artistas vinculados às mesmas raízes firmadas no rock'n'roll.

A americanização de corações e mentes, em parte patrocinada pelo advento do rock'n'roll, acompanhou (também em termos cronológicos) a ascensão dos Estados Unidos da América à condição de superpotência, o que ocorreu com maior clareza nos anos imediatamente após o período das Guerras. Ambos os processos andaram em sincronia,

¹ O número estimado pelos organizadores do evento dá conta de um público de 1 a 1,6 milhão de pessoas para assistir a AC/DC, Metallica, Mötley Crüe, Queensrÿche, The Black Crowes e Pantera (ISHAM, 1992).

² A essa mudança, Judt (2005) e Merheb (2012) referem-se como "americanização".

indissociáveis, apontando inexoravelmente para a hegemonia norte-americana em todo um leque de aspectos das relações internacionais: desde a dominação econômica, passando pela supremacia militar e alcançando os próprios ativos culturais regionais. A este respeito, o contexto de Guerra Fria e a vitória sobre a URSS no campo das ideias é apenas mais um dos exemplos possíveis de serem mencionados.

Na esteira do reconhecimento da posição hegemônica estadunidense, o objetivo primeiro deste trabalho será responder em que medida o rock'n'roll contribuiu para o repositório (potencial ou já realizado) de poder brando dos Estados Unidos da América e qual o seu impacto como instrumento de viabilização/legitimação das ações de política externa do país. Provar ou desmentir a existência de algum tipo de contribuição do rock'n'roll à posição hegemônica norte-americana é elemento que se encontra no cerne da pesquisa aqui proposta. Em paralelo a este objetivo, se buscará ainda avançar o conceito de *soft power* conforme apresentado por Joseph Nye (2004b), atribuindo novas bases empíricas à sua construção teórica, em particular no tocante à variável "cultura". Dada a precariedade de elementos empíricos que apontem para a veracidade dos argumentos levantados por Nye, esta monografia propõe que seja submetido a teste o conceito de *soft power*, utilizando-se para isso do rock'n'roll (e suas derivações) enquanto objeto central – mas não exclusivo – da análise.

A hipótese do trabalho sugere a pertinência do rock'n'roll enquanto elemento constitutivo da hegemonia norte-americana, particularmente a partir do seu papel decisivo no processo de aliciamento cultural e americanização de todo um conjunto de países do hemisfério ocidental e além. Não obstante a expectativa de se provar pertinente o papel histórico cumprido pelo rock'n'roll, a ideia primária deste trabalho sugere um potencial ainda não plenamente explorado pela diplomacia estadunidense, particularmente em virtude do recolhimento do Estado norte-americano em ações mais diretas de projeção cultural. O exemplo análogo mais claro é o da "diplomacia do jazz" (WHITLOCK, 2013), formal e ativamente promovida por agentes públicos dos Estados Unidos da América³.

³ Este experimento foi levado a cabo durante os anos 1950 e 1960 a partir do envio (envolvendo diretamente o Departamento de Estado dos EUA) de músicos jazzistas a países da África, do Oriente Médio e do bloco soviético. Sobre casos semelhantes, trataremos mais adiante.

Subsidiando os apontamentos aqui dispostos, se lançará mão da revisão de parte dos estudos acadêmicos sobre poder brando, utilizando-se principalmente da base teórica desenvolvida e disponibilizada por Joseph Nye em sua extensa lista de obras (NYE, 2004a; 2004b; 2004c; 2006). Na expectativa de aprofundar a análise específica sobre o rock'n'roll, esta monografia buscou agregar fontes de apoio à bibliografia tradicional, encontrando nos próprios fatos, estatísticas e relatos biográficos as respostas necessárias à comprovação ou rejeição da hipótese inicial. Também a análise de mídias e elementos culturais complementares ao rock'n'roll foi considerada e incluída nas páginas a seguir.

Para a compreensão plena do que propõe esta monografia, também faz-se necessária a devida conceituação e contextualização dos termos aqui aplicados. Por tratarmos de gêneros musicais que influenciam e são influenciados em ritmo demasiadamente acelerado para que sejam catalogados, a delimitação exata sobre onde começa o rock'n'roll e termina o R&B, o soul ou o blues é virtualmente impossível de ser apontada. Não obstante qualquer tentativa de classificação do rock'n'roll ser inexoravelmente suscetível a imperfeições, reformulações e atualizações, o exercício de conceituação aqui proposto teve como apoio boa parte da bibliografia essencial sobre o gênero – fator esse que sustenta, justifica e ilustra as conclusões aqui alcançadas.

O mais óbvio entre os conceitos que demandam classificação diz respeito ao nosso entendimento do que está inserido no gênero "rock'n'roll". É esclarecedora a consulta a Charlie Gillet (1996, p. 3), que aponta para uma distinção entre os termos "rock'n'roll" e "rock"⁴. Entretanto, para os fins a que se propõe esta pesquisa, buscaremos agregar sob o termo "rock'n'roll" todos os estilos derivados ou identificados com a geração clássica de 1950, sejam eles contemporâneos a essa ou não. Entre as classificações que consideraremos parte da fotografia geral do gênero estão: blues rock, rockability, pop rock, hard rock, alternativo, grunge, progressivo, psicodélico, harmônico, punk, metal e suas respectivas ramificações.

Sobretudo o alcance, a dimensão e a popularidade deste gênero é que se prestam aos fins delimitados pelo *soft power*. Essas características estão melhor expressas na delimitação

⁴ Sendo "rock'n'roll" o gênero musical criado nos anos 1950 e desenvolvido pelos clássicos Chuck Berry, Fats Domino e Elvis Presley. Para Gillet (1996), "rock" é o termo contemporâneo sob o qual se somam todas as variações do "rock'n'roll" (clássico) que sejam posteriores ao ano de 1964.

de Paul Friedlander (2012) para o livro *Rock and Roll: Uma História Social*, à qual demos função central neste trabalho. Nas palavras do autor, "[trata-se do] 'pop/rock'. Isto reflete uma natureza dupla: raízes musicais e líricas derivadas da era clássica do rock (rock) e seu **status** como mercadoria produzida sob pressão para se ajustar à indústria do disco (pop)" (FRIEDLANDER, 2012, p. 12, grifo do autor). É justo o aspecto universal e comercial do rock'n'roll que servirá de apoio para o que se pretende com esta monografia.

Reconhecimento também essencial à plena compreensão do que será aqui exposto diz respeito ao papel do rock'n'roll nascido em regiões além das fronteiras dos Estados Unidos da América. Ainda que lhes falte o selo *made in the USA*, é direta e inelutável a inspiração e inserção de bandas anglófonas não-estadunidenses (sobretudo britânicas, canadenses e australianas⁵) à mesma sopa cultural da qual surgiram grupos eminentemente norte-americanos⁶. Sobre isso, o depoimento do monumental músico britânico Keith Richards (2010, p. 71-72) é não menos revelador:

I would raid the public library for books about America. There were people who liked folk music, modern jazz, trad jazz, people who liked bluesy stuff, so you're hearing prototype soul. All those influences were there. And there were the seminal sounds – the tablets of stone, heard for the first time. There was Muddy [Waters]⁷.

⁵ Uma breve consulta à lista de membros do Hall da Fama do Rock'n'Roll nos leva a nomes como Bob Marley (jamaicano), AC/DC (australiano) e Rush (canadense), além de incontáveis artistas britânicos – entre eles, um dos grupos mais influentes de todos os tempos, os Beatles.

⁶ Argumento que reforça esta tese envolve a própria origem do rock'n'roll britânico. A inspiração que os primeiros roqueiros ingleses encontraram na geração clássica de Muddy Waters, Fats Domino e Chuck Berry é plenamente assumida e reconhecida. Não obstante suas origens no rock'n'roll estadunidense, o movimento contrário – a "Invasão Britânica" (FRIEDLANDER, 2012) – protagonizado principalmente pelos grupos The Beatles, The Who e Led Zeppelin incorporou-se rápida e efusivamente ao som que já emanava dos principais estúdios norte-americanos. A perfeita fusão entre as produções norte-americana e britânica deu origem a um movimento identificado com a cultura anglo-saxã *lato sensu*, mas que insistia em orbitar (e referenciar-se) majoritariamente em torno da *cultura pop* estadunidense.

⁷ Eu costumava fazer incursões na biblioteca pública atrás de livros sobre os EUA. Havia pessoas que gostavam da música folk, do jazz moderno, do trad jazz, pessoas que gostavam do blues, então você está ouvindo o protótipo do soul. Todas essas influências estavam lá. Havia todos aqueles sons influentes – as Tábuas da Lei, ouvidas pela primeira vez. Havia Muddy [Waters] (tradução nossa).

Não bastasse a proximidade psíquica⁸ destes países e a fusão de suas músicas em um mesmo gênero, os mesmos compartilham outrossim dos mesmos alicerces que dão corpo a suas respectivas estruturas sociais: a crença na democracia e na liberdade (econômica e individual), a condição plurirracial/cosmopolita e a expressão comum da língua inglesa. Para fins da disseminação do modelo social anglo-saxão e do inglês enquanto língua franca, portanto, a contribuição do rock'n'roll britânico (principalmente) e de outras nacionalidades se expressa quase tão marcadamente quanto aquele exportado pela própria indústria fonográfica estadunidense. Pelos motivos aqui expostos, serão consideradas as contribuições de artistas anglófonos de outros países como sendo também relevantes à posição cultural hegemônica dos Estados Unidos da América, e portanto relevantes ao arsenal de poder brando que o seu status encerra.

Como se verificará a seguir, o conteúdo desta monografia foi disposto entre a atual sessão de introdução, três capítulos abordando os fatos centrais e necessários à nossa análise, e um breve encerramento, voltado a retomar e reforçar as conclusões alcançadas. O primeiro capítulo do trabalho inclui a revisão dos contornos teóricos relevantes à explicação do elemento *cultura* na construção do prestígio internacional dos Estados Unidos da América. O argumento central de Joseph Nye (2004b) é confrontado com os trabalhos de autores clássicos, como Max Weber (2004), e contemporâneos, como Nicholas Cull (2004) e Goldsmith e Horiuchi (2009) – sendo o objetivo desta sessão criar o leito teórico e abstrato sobre o qual dispomos e analisamos as características particulares do rock'n'roll.

O segundo capítulo discorre sobre as origens e o desenvolvimento do rock'n'roll enquanto movimento cultural (social e econômico), sua abrangência e sua comunicação com outros elementos típicos da cultura pop norte-americana. Dada a impossibilidade de se isolar o rock'n'roll do seu próprio contexto (vista a complexidade das interações que relacionam diferentes modalidades de cultura), busca-se integrar este gênero à fotografia geral do movimento pop estadunidense, suas contribuições e suas heranças. Conforme se apresentam as descobertas desta pesquisa, fica clara a necessidade de nossa mensuração levar em conta o contexto geral no qual estão inseridos todos os produtos culturais derivados do rock'n'roll.

⁸ O termo "distância) psíquica" é emprestado de autores da área de negócios internacionais, e pressupõe o afastamento entre mercados distintos devido a características socio-culturais divergentes (EVANS; TREADGOLD; MAVONDO, 2000).

O terceiro capítulo divide-se entre apresentar o caso mais típico de utilização da música como *soft power* – a diplomacia jazzista – e realizar o balanço de potencialidades do rock'n'roll na tentativa de reproduzir o mesmo experimento realizado a partir do jazz. Ao apresentarmos tal caso, dispomos indícios em favor da viabilização da música enquanto provedora de poder brando, dada a verificação de uma experiência análoga anterior. A comparação qualitativa entre elementos típicos do rock'n'roll e do jazz é que permite sugerir a potencialidade de ambos os gêneros enquanto instrumentos úteis ao repositório de poder brando estadunidense.

Ao longo das páginas a seguir, buscaremos elencar os pontos que dão sustentação à nossa hipótese, de forma a construir um encadeamento lógico que possa sustentá-la ou refutá-la. As observações e análises finais estão dispostas na última sessão deste trabalho, e refletem o resultado de pesquisas iniciadas em março de 2013.

2. UMA VISÃO ALTERNATIVA SOBRE PODER

2.1 Fontes de dominação, Poder Brando e Diplomacia Cultural

Por uma ótica realista, a dominação de um Estado pelo outro se evidencia, no nível do sistêmico, como consequência natural de algumas das suas premissas mais fundamentais: a anarquia, a competição e a assimetria de poder⁹. Para fins do estudo aqui proposto, não caberá retomarmos conceitos fundamentais dos estudos de política internacional, não obstante faz-se necessário apontarmos desde já a inevitabilidade (segundo estes realistas) das relações de dominação com vistas à maximização de poder em um ambiente que se caracteriza pela ausência de uma autoridade mediadora independente e efetiva. É neste sentido, ao menos, que boa parte dos estudos acadêmicos – entre os quais aqueles de Waltz (1979) e Mearsheimer (2003) – de Relações Internacionais desenvolveu-se. Qual seja, com o foco na análise de recursos e capacidades estatais e na esteira da incerteza gerada por interações entre atores que se caracterizam por serem racionalmente orientados para a realização dos seus interesses de segurança e sobrevivência.

Dentre aqueles que buscaram e buscam pormenorizar tais interações, especial atenção sempre foi dada às capacidades e recursos (em diferentes níveis) de cada Estado. Por certo, são esses fatores que representam a forma mais evidente de se exercer poder no nível internacional; em última instância, são esses também os instrumentos mais definidores para os rumos das guerras e dos grandes embates políticos. A despeito da pujança destes elementos, no entanto, correntes liberais das Relações Internacionais (entre as quais se destaca o neoliberalismo de Joseph Nye e Robert Keohane) julgariam incompleto o argumento daqueles que invocam estes como sendo os únicos fatores a serem considerados nas relações interestatais contemporâneas.

⁹ Seja para realistas defensivos como Waltz (1979), seja para ofensivos como Mearsheimer (2003), a inerente insegurança do ambiente interestatal leva a um processo de ativa maximização de capacidades. A premissa realista de segurança, portanto, considera a superioridade de capacidades como fundamental para assegurar a sobrevivência do Estado.

Ao se revisitar o trabalho de Max Weber (2004) sobre as fontes de dominação e constituição do Estado, verifica-se a existência de três fontes de legitimação do poder: a tradicional, vinculada a linhas hereditárias e hábitos de tempos imemoriais; a legal, derivada da crença em um conjunto de regras coletivamente aceito, firmado e praticado; e a carismática, fundada a partir da percepção de que o elemento dominador guarda características prodigiosas, sublimes (WEBER, 2004, p. 57). Se espelhados para o nível do sistema interestatal, os argumentos de Weber acima apresentados nos ajudam a compreender relações para além da dominação econômica e militar, contribuindo à tese traçada por Nye (2004b), que advoga pela complementação entre elementos brandos (*soft*) e duros (*hard*) de poder¹⁰. Para os fins desta monografia, é a dominação carismática que cumprirá função mais essencial no encadeamento lógico proposto em nossos objetivos.

Na esteira da formulação de Weber, o conceito de *soft power* como apresentado por Joseph Nye (2004b) trata de um fenômeno semelhante, a partir do qual a dominação não se limita às formas tradicionais de coerção e indução – amparadas nas capacidades econômicas, militares, institucionais *et cetera* dos Estados –, mas avança sobre elementos como carisma, cooptação e atração. Nas palavras já clássicas do próprio autor, "*Soft power is the ability to get what you want through attraction rather than coercion or payments*"¹¹ (NYE, 2004a, p. 256). A afirmação, no entanto, não pressupõe desconsiderar ou sequer relativizar a importância das formas *hard* de se exercer poder. Antes, ao aplicar a imagem do porrete e da cenoura (*stick and carrot*, representando as respectivas iniciativas de coerção e indução), Nye chama atenção para a postura negligente dos tomadores de decisão dos Estados, que – ao pouco se utilizarem de ferramentas de poder brando – são induzidos à aplicação excessiva dos recursos políticos "duros", inviabilizando uma configuração híbrida e mais favorável. A oposição entre as duas formas de poder propostas está explícita no quadro a seguir.

¹⁰ Sendo "poder", na concepção de Nye, a capacidade de se afetar os demais para lograr os resultados que se deseja (NYE, 2004b, p.1-2).

¹¹ "*Soft power* é a habilidade de se conseguir o que se quer através da atração, e não por meio de coerção ou de pagamentos" (tradução nossa).

QUADRO 1: PODER BRANDO E PODER DURO			
Tipo de Poder	Comportamento	Fontes	Exemplos
Brando (<i>Soft</i>)	Atração; e cooptação	Qualidades inerentes; e comunicações	Carisma; persuasão, exemplo
Duro (<i>Hard</i>)	Ameaça; e indução	Ameaça, intimidação; e pagamento, recompensa	Demitir, rebaixar; e promover, compensar
Tradução: Matheus S. Gebhardt.			
Fonte: NYE, 2006, p. 3.			

Ao pormenorizar seu conceito de *soft power*, Nye (2004a; 2004b) se reporta a três variedades distintas de cooptação a serem exercidas pelos Estados: (i) a das políticas (do inglês, *policies*), (ii) a dos valores políticos e (iii) a da cultura. No âmbito dos dois primeiros grupos, a transposição destes conceitos do ambiente teórico para o empírico já é relativamente melhor consolidada. A simples ostentação de bandeiras como Liberdade e Democracia (tornadas instituições fundamentais no atual período hegemônico estadunidense) serviu e serve, ao longo da História contemporânea, para a construção da imagem internacional dos Estados Unidos da América, fenômeno esse já bastante explorado pela historiografia e pelos pensadores de política internacional. Quando Giovanni Arrighi (1994, p. 65) menciona que

*Like the United Kingdom in the early nineteenth century, the United States first became hegemonic by leading their inter-state system towards the restoration of the principles, norms, and rules of the Westphalia System, and then went on to govern and remake the system it had restored*¹²,

a referência da liderança pelo exemplo torna-se clara enquanto elemento-chave no modelo de governança global estadunidense¹³.

¹² Como o Reino Unido no começo do século XIX, os Estados Unidos se tornaram hegemônicos a partir da liderança em direção à restauração dos princípios, normas e regras do Sistema de Vestfália, e então passaram a governar e refazer o sistema que haviam restabelecido (tradução nossa).

¹³ Em *Soft Power: The Means To Success In World Politics* (Nye, 2004b), o autor exalta a importância de os Estados em guerra terem não apenas o **exército** vencedor, mas principalmente a **narrativa** vencedora. Isso é dizer que, ademais dos rumos militares da guerra, é também fundamental a observância das disputas no campo das ideias.

Também fundamental é a ideia de exportação (e quase *socialização*) dos interesses do hegemom para os demais Estados. A percepção – muitas vezes institucionalizada – de que as demandas e prerrogativas da sociedade estadunidense representam, em verdade, valores universais, faz parte da estrutura de dominação de toda superpotência, o que deriva de (bem como avança sobre) elementos típicos de *soft power*. Exemplos dessa condição são abundantes: desde a criação de um sistema de Estados sob a Organização das Nações Unidas (que não por acaso tem em Nova Iorque o seu principal centro decisório), até a implantação de esforços pela liberalização do comércio, pela adoção do inglês como língua franca e, finalmente, pela homogeneização de grande parte do que consideramos "produção cultural" – o cinema, a televisão e a música.

A explicação que encontramos em Arrighi (1994) e em outros autores, entretanto, deixa de lado um dos três pilares do poder brando conforme descrito por Nye (2004b). É a terceira das interpretações de *soft power* – "cultura" – que habita em um ambiente mais subjetivo e inexplorado, exigindo, portanto, maior aprofundamento das suas bases empíricas. A importância recente do estudo de tais elementos de diplomacia cultural e dos meios de dominação interestatal foi também revelada por Reeves (2004, p. 162):

(...)there has been a small eruption in work on cultural diplomacy and the cultural policy of specific states and particular periods. Arguably, the recognition that the Cold War had a cultural dimension has contributed to the awakening of interest in this area¹⁴

Se optarmos por esta linha, se poderá afirmar que – ainda que não constitua uma forma tradicional de poder – a influência positiva da cultura na percepção internacional de um país acompanha e legitima ações pragmáticas (tradicionais) de projeção de poder sobre regiões além da sua própria. Segundo expõe Cull (2009, p. 19), a diplomacia cultural é definida como a tentativa de um Estado de exercer ingerência sobre um ambiente internacional através da difusão de seus recursos culturais e realizações (*achievements*) enquanto sociedade. A mesma

¹⁴ Tem havido uma pequena erupção nos trabalhos sobre diplomacia cultural de Estados e períodos específicos. Sem dúvida, o reconhecimento de que a Guerra Fria apresentou uma dimensão cultural acabou contribuindo para despertar o interesse nesta área (tradução nossa).

ideia é compartilhada na articulação do conceito de poder brando, sendo este a capacidade de introjetar em outrem os seus próprios interesses (NYE, 2004b). De um ponto de vista pragmático, atrair a afinidade da opinião pública internacional a partir de elementos culturais contribui, em teoria, para a construção de arranjos políticos favoráveis ao Estado municiado com poder brando. Segundo conclusões do próprio Departamento de Estado dos EUA, a diplomacia cultural: (i) cria uma base de confiança a ser explorada pelos tomadores de decisão; (ii) demonstra os valores de uma sociedade; (iii) combate visões pejorativas sobre uma sociedade; (iv) alcança as elites políticas de uma forma que os meios diplomáticos tradicionais não alcançariam; entre outros efeitos positivos (US DEPARTMENT OF STATE, 2005).

Ao se aplicar tais ideias, intui-se que, se hoje o Estado norte-americano tem o apoio e as condições para projetar-se militar e politicamente sobre todos os continentes, esta capacidade é em parte subsidiada pela disseminação de seus valores e de sua organização social típicas através de elementos culturais como as artes visuais, o cinema, a literatura e a música. O alinhamento da opinião pública internacional e dos próprios tomadores de decisão com os fundamentos da sociedade norte-americana é elemento não-desprezível para as análises de política externa, ainda que sua mensuração seja desafiadora e, sobretudo, subjetiva. Sobre isso, Goldsmith e Horiuchi (2012, p. 37) apresentam suas conclusões:

Public opinion about U.S. foreign policy indeed appears to matter when countries make decisions on issues of importance to the U.S. The estimated effect of public opinion about foreign policy is particularly large and robust if a specific foreign policy issue is salient for foreign publics, as we hypothesized. Foreign leaders, it seems, do pay attention to the attitudes of their own publics when they weigh decisions – such as whether to send troops into harm's way – which might incur significant public concern or opposition¹⁵.

¹⁵ A opinião pública a respeito da política externa norte-americana parece ter importância de fato quando os países tomam decisões em temas de importância para os EUA. O efeito estimado da opinião pública sobre política externa é particularmente amplo e robusto se um tema específico é saliente para os públicos exteriores, como expusemos em nossas hipóteses. Aparentemente, líderes estrangeiros atentam às atitudes de seus próprios públicos ao pesar suas decisões – como o envio ou não de tropas –, o que pode gerar significativa preocupação pública ou oposição (tradução nossa).

Neste sentido, o desafio aqui continua sendo estabelecer em que grau a opinião pública internacional pode ser moldada pelo Departamento de Estado dos EUA, bem como de que forma a exportação de ativos culturais estadunidenses torna o país mais atraente aos olhos estrangeiros. Aqui, dois levantamentos são necessários: (i) por um lado, o rock'n'roll (assim como outras formas de produção cultural) atua como *promotor direto* do que Nye (2006) denomina "carisma", e "imagem positiva" dos Estados Unidos da América; (ii) por outro, age como o *meio para difusão* de outros elementos da sociedade norte-americana – seu idioma, seus princípios norteadores, seu *American way of life*. São esses alguns dos tipos de aliciamento que interessam a Joseph Nye (2004a, p. 258) quando o autor descreve que "*America's partners cooperate partly out of self-interest, but the inherent attractiveness of US policies can and does influence the degree of cooperation*"¹⁶.

Percepção semelhante é registrada pelo Departamento de Estado norte-americano em relatório liberado pelo Advisory Committee on Cultural Diplomacy (US DEPARTMENT OF STATE, 2005). Entre os pontos que destaca, reflexão relevante diz respeito à condição bivalente do poder brando enquanto instrumento de política externa: se seus resultados não são suficientes para reverter uma condição política adversa, ao menos cumprem seu papel de amenizar embates de difícil solução política. O exemplo das relações entre os Estados Unidos da América e o dito Mundo Árabe é o escolhido:

(...) because the United States has cut back on its cultural programming, Arabs only see American **political machinations**; hence there is no **cultural counterweight** to our foreign policy¹⁷ (US DEPARTMENT OF STATE, 2005, p.13, grifos nossos).

Mesmo assim, ressalva fundamental quando conferimos a ativos culturais o status de instrumentos de poder brando diz respeito à intencionalidade e direcionamento dessa condição. Assumir que artistas – quaisquer que sejam – abrem mão de sua espontaneidade e

¹⁶ Os parceiros dos Estados Unidos cooperam, em parte, por conta do seu interesse próprio; não obstante, a atratividade inerente das políticas norte-americanas pode influenciar e influencia o grau de cooperação. (tradução nossa).

¹⁷ Em função de os Estados Unidos terem reduzido sua programação cultural, os [países] árabes enxergam apenas as *maquinações políticas* norte-americanas; porque não há um *contrapeso cultural* para nossa política externa (tradução nossa, grifos nossos).

livre arbítrio, de maneira a direcionar sua produção em prol da popularidade de políticas públicas (domésticas ou externas) do seu país, tampouco é verossímil. Antes, a instrumentalização da produção cultural de um Estado não depende do seu conteúdo, desejo ou intenção de seus artistas, mas sim do tratamento e do esforço público pela disseminação destes ativos internacionalmente¹⁸. Paradoxalmente, o conteúdo crítico à política, percebido em diversas formas de arte – e bastante claro na música –, serve outrossim às capacidades de poder brando, pois atende aos mesmos objetivos de aliciamento de corações e mentes. Exemplo evidente desta condição (entre outros tantos) é Bob Dylan, segundo na lista de maiores artistas da música popular, segundo a *Rolling Stone*¹⁹, e citado na lista da *Time* que relaciona os 100 notáveis que mais marcaram o século passado. Não obstante sua posição de duro crítico da hegemonia norte-americana, Dylan é destaque enquanto um dos artistas-símbolo da cultura estadunidense em nível global²⁰.

Ainda que substanciais do ponto de vista teórico, as formulações de Joseph Nye a respeito da viabilidade do conceito de *soft power* são de difícil comprovação empírica, de forma que seu trabalho não passa incólume ou imune a críticas (bem fundamentadas ou não), sequer quando se trata de seus colegas da escola neoliberal. Crítica consciente e consistente aos fundamentos do poder brando é apresentada no artigo "*In Search of Soft Power: Does Foreign Public Opinion Matter for U.S. Foreign Policy?*" (GOLDSMITH; HORIUCHI, 2012). Segundo este trabalho, a distância lógica entre dois eventos como (A) a disseminação de elementos culturais americanos sobre um conjunto X de países e (B) uma posição favorável aos Estados Unidos por parte deste mesmo conjunto X de países, impede um encadeamento racional que prove, direta ou indiretamente, uma relação de causa-efeito de (A) sobre (B). A fragilidade dos estudos empíricos sobre o *soft power* ficam ainda mais evidentes se postos em perspectiva com aqueles que analisam elementos de poder mais objetivos, como

¹⁸ No caso dos EUA, a simples existência de um Comitê para Aconselhamento em Diplomacia Cultural já evidencia a disposição do Estado norte-americano em seguir nesta direção.

¹⁹ Aqui cabe destacar o papel da própria revista enquanto elemento difusor da cultura norte-americana. Conta com edições em outros 21 países, mais de 1,5 milhão de cópias distribuídas internacionalmente e linhas editoriais que seguem de perto o modelo proposto pela matriz californiana. Junto com a também americana *Billboard*, formam o par de periódicos mais importante para a música popular (bem como para a cultura pop) no Ocidente.

²⁰ Bob Dylan engajou-se desde cedo como crítico à política norte-americana, seja no âmbito doméstico, seja no âmbito externo. Composições como *The Times They Are a-Changin'* reforçavam a necessidade imediata de mudança política. Dylan também teve envolvimento em movimentos como a luta por Direitos Civis nos EUA (FRIEDLANDER, 2012).

as capacidades militares de um país. Neste caso, é possível apontar (com certo grau de precisão) o impacto da aquisição de determinado ativo – seja ele uma frota de submarinos nucleares, seja um grupo de caças de 5ª geração – sobre as capacidades militares de um Estado e, por consequência, sobre seu estoque de poder duro. A mesma precisão, porém, jamais será possível quando tratamos de ativos culturais.

Exemplo do argumento apresentado por Goldsmith e Horiuchi (2012) seria a tentativa de se identificar padrões de cooptação por *soft power* a partir da análise de padrões de voto em organismos multilaterais, por exemplo. Apesar de ser possível identificar países com tendência a acompanhar o voto estadunidense em certas matérias, a impossibilidade de se isolar a variável poder brando (carisma, atratividade) nestes casos não permite que se afirmem relações de causa-efeito suficientemente conclusivas entre o grau de dominação cultural e o servilismo (ou não) no momento das decisões multilaterais.

A partir desta ilustração, fica claro que só faz sentido falarmos em *soft power* quando o conceito é aplicado em termos abstratos e panorâmicos, ou seja, no sentido de identificar um *sentimento geral de atração moral em direção ao conjunto das políticas externas estadunidenses*. Ao se trazer a observação para o particular, são as variáveis específicas (particulares) que passam a ser objeto focal da análise, enquanto o elemento-chave – o poder brando americano – fica eclipsado²¹. É também neste sentido que se manifestam Goldsmith e Horiuchi (2012, p. 16): "(...) *soft power implies general effects across issue areas. Therefore, overly specific operational definitions are not suitable to examine soft power processes*" (grifo nosso)²².

Não obstante nossa menção às críticas feitas ao modelo de Nye, é necessário que se reconheça as limitações teóricas do modelo sem entretanto distorcer e desfigurar a essência de suas formulações, tornando-as artificialmente (e injustamente) inválidas. Entre as ressalvas

²¹ Também Joseph Nye (2004b) é sensível a essa questão: ao elencar os elementos de poder brando como complementares – e não concorrentes – aos instrumentos de coerção e indução, o autor justifica e desarma as interpretações de que seus efeitos não seriam absolutamente observáveis. Em verdade, a aplicação de instrumentos de *soft power* só pode ocorrer em combinação com outros elementos de *hard power*, e desta inevitabilidade é que derivam os problemas de observação expostos acima por Goldsmith e Horiuchi (2012).

²² O poder brando implica em efeitos *gerais* sobre as matérias em debate. Portanto, definições operacionais demasiadamente específicas não são apropriadas para análises de processos de poder brando (tradução e grifo nossos).

colocadas pelo próprio autor do modelo, está a de que os resultados de políticas centradas nos recursos de poder brando jamais serão tão imediatas ou tangíveis quanto aquelas engendradas por meio da coerção ou indução. Justamente por seu horizonte de ação encontrar-se no longo prazo, as estratégias em prol de instrumentos de *soft power* podem apenas sugerir efeitos temporalmente distantes e essencialmente menos específicos: a defesa da democracia, a liberdade e o mercado de consumo (NYE, 2004b, p. 16-17). No entanto, por difusos e imprecisos que sejam os seus efeitos, é de conhecimento público o interesse do Estado norte-americano em vincular sua imagem à defesa de bandeiras como as elencadas acima. Neste sentido é que o instrumental de *soft power* se presta às ações de política externa: reforçando a liderança cultural do hegemom – os Estados Unidos da América –, enquanto contribui à exportação dos valores fundamentais que norteiam sua sociedade.

2.2 Dominação cultural, dominação econômica

No que toca à aplicação prática e à verificação empírica do conceito de *soft power*, frequentemente aponta-se os Estados Unidos da América como aquele que melhor assimilou ao seu léxico estratégico o conceito esboçado por Joseph Nye. A lista de instrumentos culturais que conferem poder brando aos EUA é extensa e avança por áreas muito além da música (ADVISORY COMMITTEE ON CULTURAL DIPLOMACY, 2005). Ao se referir à influência da produção cultural (*lato sensu*) norte-americana sobre o conjunto da população jovem europeia dos anos 1950 e 60, Tony Judt (2005, p. 352) faz menção a toda uma variedade de elementos culturais que lograram cruzar o Atlântico:

Within a very short time, jeans – like motorbikes, Coca-Cola, big hair (male and female) and pop stars – had spawned locally adapted variations across western Europe [...].

The american impact on young Europeans contributed directly to what was already being widely bemoaned as the 'generation gap'. Their elders observed and regretted

*the propensity of young Europeans everywhere to pepper their conversations with real or imagined Americanisms*²³.

Fenômeno relevante aos estudos sobre *soft power* diz também respeito às condições econômicas sobre as quais são desenvolvidas capacidades brandas de poder. Está claro que, se o Mundo veste calças de brim, consome refrigerantes semelhantes e ouve discos dos mesmos artistas, há também uma dimensão que escapa aos aspectos culturais exportados: há a dimensão da dominação econômica. O crescimento de grandes multinacionais estadunidenses possibilitou sua expansão sobre um rol de países, derrubando a concorrência local em favor de seus modelos e produtos exógenos, modificando a paisagem e impondo estilos de vida antes estranhos às sociedades atingidas. Também na música há exemplos: passados os primeiros anos de entusiasmo, experimentação e espontaneidade da gravadoras especializadas no rock'n'roll, os anos 1970 vieram o surgimento de um novo modelo de negócio, em que a profissionalização e a oligopolização da indústria fonográfica levariam à sua expansão em nível global²⁴ (FRIEDLANDER, 2012, p. 408-409). Apesar dos efeitos controversos, é inegável a forma como tais processos contribuíram e contribuem para a difusão da produção estadunidense e, em última instância, para o incremento de seu potencial para exercer poder brando.

Não obstante a pressão que exerce a dimensão e o poderio econômico destas grandes corporações, esta é condição insuficiente (embora necessária) para despertar o processo de transposição (e tradução) da dominação econômica em dominação cultural (FRIEDMAN, 2007)²⁵. É dizer que o que faz da marca *Coca-Cola* um dos grandes ativos da cultura pop

²³ Dentro de um breve período de tempo, as calças jeans – como as motocicletas, a Coca-Cola, os cabelos longos (masculinos e femininos) e as celebridades – foram adaptadas com variações aos contextos locais, na Europa ocidental [...]. O impacto americano sobre os jovens europeus contribuiu diretamente para o que já estava sendo amplamente lastimado como o 'intervalo de gerações'. Os mais velhos observavam e remoíam a propensão dos jovens europeus em incrementar suas conversas com americanismos reais ou imaginários (tradução nossa).

²⁴ A substituição dos sócios e gerentes das gravadoras – até então homens ligados à música e aos artistas – por executivos profissionais (advogados, contadores, administradores) promoveu uma reforma na indústria fonográfica. Reduziram-se os incentivos a novas bandas, valorizaram-se os contratos já bem sucedidos e buscou-se a expansão para outros mercados, inclusive fora dos EUA (FRIEDLANDER, 2012).

²⁵ Ao descrever as atividades de um *call center* indiano que atende a clientes em território norte-americano, Friedman (2007, p. 42) revela o processo de dominação cultural-econômica engendrada pelas empresas estadunidenses: "Se você parar para prestar atenção (...), vai ver que o sistema operacional de todos os computadores é o Windows, da Microsoft. Os processadores são da Intel. Os telefones, da Lucent. O ar-condicionado é Carrier, e até a água mineral é da Coca-Cola".

norte-americana não é apenas seu alcance global enquanto corporação, mas sim a combinação essencial da sua pujança financeira com elementos de aliciamento através da publicidade. A observação dos dados que comparam as principais marcas com as corporações mais poderosas (TABELA 1) permite desmentir quem afirma que dominação de marca é tão somente dominação econômica; antes, pressupõe tal esforço combinado de aliciamento e investimento financeiro, que somente assim (de forma análoga à produção artística-musical) contribui para a disseminação do estilo de vida típico da sociedade norte-americana.

QUADRO 2. PRINCIPAIS MARCAS E MAIORES CORPORAÇÕES			
Principais Marcas*		Maiores Empresas**	
Posição	Nome da marca	Posição	Nome da marca
1.	Apple (EUA)	1.	ICBC (China)
2.	Google (EUA)	2.	China Construction Bank (China)
3.	Coca-Cola (EUA)	3.	JPMorgan Chase (EUA)
4.	IBM (EUA)	4.	GE (EUA)
5.	Microsoft (EUA)	5.	Exxon Mobil (EUA)
6.	GE (EUA)	6.	HSBC Holdings (Reino Unido)
7.	McDonald's (EUA)	7.	Royal Dutch Shell (Holanda)
8.	Samsung (Coreia do Sul)	8.	Agricultural Bank of China (China)
9.	Intel (EUA)	9.	Berkshire Hathaway (EUA)
10.	Toyota (Japão)	10.	PetroChina (China)
11.	Mercedes-Benz (Alemanha)	11.	Bank of China (China)
12.	BMW (Alemanha)	12.	Wells Fargo (EUA)
13.	Cisco (EUA)	13.	Chevron (EUA)
14.	Disney (EUA)	14.	Volkswagen Group (Alemanha)
15.	HP (EUA)	15.	Apple (EUA)
Autor: Matheus S. Gebhardt, 2013.			
Fonte: FORBES, 2013; INTERBRAND, 2013.			
* O ranking de marcas globais da Interbrand relaciona empresas com atuação em, pelo menos, 3 continentes. São elencados os nomes mais conhecidos internacionalmente.			
** O ranking de maiores empresas globais da Forbes leva em conta o desempenho das companhias em 4 categorias: receita, lucro, ativos e valor de mercado.			

Embora não esteja entre os objetivos desta pesquisa a explicação do fenômeno publicitário que leva à criação das grandes marcas, nos é relevante o entendimento de como exemplos de dominação cultural e *americanização* (tais quais os engendrados por marcas como *Coca-Cola*, *Apple* e *McDonald's*) são, em boa medida, resultado da combinação entre

aliciamento cultural e o poderio econômico que as sustenta. De forma análoga a este exemplo, a exportação da produção musical norte-americana só tornou-se possível a partir da pujança de suas companhias gravadoras e distribuidoras. Hoje, apenas três empresas estadunidenses dominam o mercado fonográfico norte-americano e mundial, sendo responsáveis por virtualmente 90% das vendas de discos nos EUA: Universal Music Group, Sony Music Entertainment e Warner Music Group (NIELSEN SOUNDSCAN, 2012). A divisão está melhor expressa abaixo (TABELA 2).

TABELA 1. DISTRIBUIÇÃO DAS VENDAS ENTRE GRAVADORAS (EUA)		
Gravadora	2012	2011
Universal Music Group (UMG)	32,41%	29,85%
Sony Music Entertainment (SME)	30,25%	29,29%
Warner Music Group (WMG)	19,15%	19,13%
EMI Music*	6,78%	9,62%
Outros	11,42%	12,11%
Fonte: NIELSEN SOUNDSCAN, 2012.		
* Negociada em 2012.		

Ainda que seja evidente a derrota das gravadoras e distribuidoras independentes – cujas curadorias muitas vezes escapavam às pressões econômicas, optando por artistas mais originais – faz-se aqui um reconhecimento ao papel da oligopolização enquanto fator necessário à expansão do rock'n'roll. O poderio econômico à disposição das grandes empresas norte-americanas cumpre, ainda hoje, função essencial à promoção dos seus ativos culturais e, portanto, ao repositório de poder brando dos Estados Unidos da América.

2.3 Rock'n'roll no centro da cultura pop estadunidense

Apesar dos elementos acima mencionados, ainda faz-se necessário justificar a escolha do rock'n'roll enquanto objeto de análise central desta pesquisa – particularmente apontando os motivos que nos levaram à renúncia de movimentos musicais de comparável relevo, nomeadamente o jazz e o pop (e suas derivações). A resposta está no trabalho de Eric

Hobsbawm, que aponta para o marco em que o rock'n'roll eclipsou seus gêneros concorrentes a partir da virtual dominação do mercado de discos nos EUA: "de acordo com a Billboard International Music Industry Directory, de 1972, apenas 1,3% dos discos e fitas vendidos nos Estados Unidos eram de jazz, contra 6,1% de música clássica e 75% de rock e gêneros semelhantes" (HOBSBAWM, 2005, p. 388). O alcance internacional suscitado pelo advento e pela popularização do rock'n'roll faz deste um elemento de absoluta relevância para a compreensão das capacidades de *soft power* norte-americanas do período, justificando portanto o seu papel central nesta pesquisa. Diferentemente do jazz – este de menor penetração entre os grupos mais populares – o rock'n'roll logrou popularizar-se entre as classes intermediárias, que se por um lado tinham limitações de renda para a aquisição de discos recém lançados, por outro eram numerosas o suficiente para encorpar as estatísticas já positivas do gênero.

TABELA 2. VENDAS DE DISCOS POR GÊNERO (EUA)		
Classificação por estilo	2012 (milhões)	2011 (milhões)
Alternativo	52,2	54,6
Gospel	22,9	23,7
Clássica	7,5	9,4
Country	44,6	42,8
Eletrônica	8,7	9,9
Jazz	8,1	11
Latina	9,7	11,7
Metal	31,9	31,9
New Age	1,7	1,9
R&B	49,7	55,3
Rap	24,2	27,3
Rock	102,5	100,5
Trilhas	12,3	13
Fonte: NIELSEN SOUNDSCAN, 2012.		

Os dados coletados pela Nielsen Soundscan (TABELA 3) são claros ao apontar a condição destacada do rock'n'roll dentro do cenário da música norte-americana, situação que se estende por mais de 40 anos. A venda de mais de cem milhões de discos em 2012 representa valor ainda reduzido em relação ao patamar pré-crise (2007-08), sendo este um dos gêneros que, segundo o anuário, mais sofre para recuperar-se. Ainda assim, o domínio é

amplo. Some ao números do rock²⁶ as vendas relativas a discos de metal e alternativo (ambos subprodutos do mesmo rock'n'roll nascido nos anos 1950), e o resultado alcança 50% do valor total de discos vendidos nos Estados Unidos, atestando em favor de seu potencial singular enquanto produto de exportação do caldeirão cultural estadunidense.

Não obstante a dimensão única assumida pelo rock enquanto movimento musical, foi também em função de outras mídias e expressões artísticas que os Estados Unidos galgaram, durante boa parte do século XX, a posição de polo cultural do Ocidente que ostentam até hoje. Quando não agiu diretamente, o rock aliou-se às artes visuais, ao cinema, à televisão e às campanhas publicitárias, sempre cumprindo o papel de aliciamento cultural e exposição dos fundamentos da sociedade estadunidense para o exterior. Visando esmiuçar suas origens, bem como as relações de interdependência do rock para com outras formas de arte e comunicação, é que se pretende o capítulo seguinte desta monografia.

²⁶ Nomenclatura aplicada pelo anuário.

3. A CENA ESTADUNIDENSE DO ROCK'N'ROLL

Não obstante a natureza espontânea e difusa que marca o surgimento das diferentes manifestações culturais e musicais, a historiografia parece convergir em seus esforços para catalogar o nascimento do rock'n'roll, particularmente no que toca à sua origem afro-americana e comunicação direta com o blues, o jazz, o gospel e o R&B (FRIEDLANDER, 2012, p.31). Ainda que instigante, no entanto, determinar e descrever os primeiros passos daqueles que inauguraram o rock é contar apenas metade da história. Para os fins a que se propõe esta monografia, é essencial que se compreenda a relação desencadeada entre a música popular e outros elementos do estilo de vida nos EUA – todos os quais compõem o paradigma que o Estado norte-americano procura projetar para o Mundo. Visando à contextualização panorâmica do movimento, esta sessão buscará dissecar as condições macro – econômicas, sociais e políticas – que permitiram ao rock'n'roll assumir as proporções que hoje conhecemos.

3.1 Conjuntura econômica dos EUA e Europa (1945-1975)

Most human beings operate like historians: they only recognize the nature of their experience in retrospect. In the course of the 1950s many people, especially in the increasingly prosperous 'developed' countries, became aware that times were indeed strikingly improved, especially if their memories reached back to the years before the Second World War. A British Conservative premier fought and won a general election in 1959 on the slogan 'You've never had it so good', a statement that was undoubtedly correct²⁷ (HOBSBAWM, 1994, p. 257).

As palavras clássicas de Eric Hobsbawm (1994) sobre o fenômeno econômico ocorrido no pós-Guerra descrevem parte fundamental da história contemporânea. Os anos de

²⁷ A maioria dos humanos opera como historiadores: eles apenas reconhecem a natureza da sua experiência em retrospecto. Durante os anos 1950, muitas pessoas, especialmente nos países desenvolvidos e crescentemente prósperos, tomaram ciência de que os tempos eram efetivamente muito melhores, especialmente se as suas memórias alcançavam até os anos antes da Segunda Guerra Mundial Um premier conservador britânico disputou e ganhou uma eleição geral em 1959 com o mote "Você nunca esteve tão bem", uma declaração verdadeira, sem dúvida (tradução nossa).

reconstrução – amparados por economias fortemente estatizadas, crédito abundante e superávit populacional – contribuíram para o aumento da renda das famílias em toda a Europa e, mais tarde, no Japão. Não obstante os resultados serem fruto do reerguimento europeu, os dois principais eventos que patrocinaram este fenômeno tiveram sua origem do outro lado do Atlântico, nos Estados Unidos da América. Por um lado, o esforço de reconstrução capitaneado pelo Plano Marshall norte-americano; por outro, o advento e a expansão em nível global do modelo de produção em escala de Henry Ford. Voltado para a massificação do consumo, esse último estabeleceu os contornos do que seria a dinâmica capitalista em boa parte do século XX, sendo sua consequência direta a democratização de um sem-número de itens para consumo, entre eles o automóvel, o rádio, e também – certamente – a vitrola.

TABELA 3. CRESCIMENTO* (%) EM DIFERENTES FASES, 1820-1979.				
Fases	PIB	PIB <i>per capita</i>	Capital fixo	Exportações
1820-1870	2,2	1,0	[não disponível]	4,0
1870-1913	2,5	1,4	2,9	3,9
1913-1950	1,9	1,2	1,7	1,0
1950-1973	4,9	3,8	5,5	8,6
1973-1979	2,5	2,0	4,4	4,8
Adaptação e tradução: Matheus S. Gebhardt, 2013.				
Fonte: MADDISON <i>apud</i> GLYN <i>et al.</i> , 1990, p. 42.				
* Média aritmética do crescimento de 16 países de avançado grau de desenvolvimento, incluindo EUA, Japão, Alemanha, França e Inglaterra.				

Fenômeno econômico igualmente determinante à ascensão do rock'n'roll foi o inédito deslocamento de grandes porções da população rural em direção ao meio urbano, particularmente em função das renovadas oportunidades nos setores da indústria e dos serviços. Neste último, os números são ainda mais relevantes, em especial se considerarmos que os ganhos de produtividade no setor industrial tornaram desnecessário o recrutamento de mão de obra no mesmo ritmo que o terceiro setor demandava (GLYN *et al.*, 1990, p. 43). Nas cidades, portanto, o ritmo de absorção de trabalhadores do interior era galopante, e manteve-se assim durante boa parte do período entre 1945 e 1975. Para fins da massificação do rock'n'roll, este florescimento das cidades teve função primordial – como lembra Charlie

Gillett (1996), este era um movimento criado pelas ruas e para as ruas, e cuja temática encontrava inspiração no estilo de vida típico das metrópoles²⁸.

3.2 Período de reinvenções: o consumo, as famílias e os jovens

Contudo, a particularidade deste período não reside apenas nas renovadas condições de consumo e de vida da população europeia, que pela primeira vez na História apresentava melhora global de índices como mortalidade infantil, subnutrição e expectativa de vida (JUDT, 2005). Antes, o fenômeno econômico do pós-Guerra, que patrocinou o inédito incremento de renda verificado durante os "Anos Dourados" (HOBSBAWM, 1994), desdobrou-se em um efeito secundário sobre as famílias, renovando a dinâmica de vida dos jovens nos Estados Unidos e – ainda mais marcadamente – na Europa.

Como discorre Hobsbawm (1994, p. 326-328), é a partir dos fenômenos econômicos verificados nestes três decênios que, pela primeira vez, o excedente de renda permitiu aos pais da classe média europeia e estadunidense destinarem parte de seus rendimentos aos seus filhos ainda dependentes – rompendo assim com o modelo então em vigor. A partir dessa nova dinâmica, o jovem passa a ser também consumidor, o que significa ter a liberdade e os meios financeiros para patrocinar seus desejos particulares de consumo. A banalidade deste fenômeno no contexto atual das relações familiares pode querer ofuscar o ineditismo que representou, à época, esta concessão; não obstante, é este o momento histórico que marca o nascimento de um mercado novo e eminentemente próspero²⁹, sendo também o estopim do

²⁸ A biografia do lendário Elvis Aaron Presley ilustra bem a tendência que se abatia sobre virtualmente todos os roqueiros dos anos 1950, 1960 e 1970. Nascido em uma cidade sem expressão do estado de Mississipi, Elvis mudou-se aos 13 anos para Memphis. Sua identidade enquanto artista, entretanto, sempre esteve atrelada à sua experiência urbana e adolescência em Memphis (FRIEDLANDER, 2012).

²⁹ A possibilidade de também os jovens destinarem seu excedente de renda a bens e serviços de sua preferência marca o nascimento do mercado voltado a atender os desejos de consumo desta faixa etária. Se somarmos a isso o ambiente crescentemente liberal e libertário (ao menos em perspectiva às gerações anteriores), se verificará a naturalidade com que empresas como a Converse Rubber Shoe Company (fabricante dos tênis *All Star*) viveram suas fases de expansão durante os anos 1960. Após ter fornecido botas para a Força Aérea dos EUA durante os anos 1940, a Converse voltou-se ao mercado jovem, renovando sua proposta de casualidade e reforçando os laços com a NBA (BERTHO; CRAWFORD; FOGARTY, 2008, p. 230-233).

movimento cultural-musical que dá razão a esta pesquisa. Esta revolução nos padrões de consumo foi também descrita por Tony Judt:

[clothing] was not, economically speaking, the most important change wrought by teenage spending habits: young people were spending a lot of money on clothes, but even more – far more – on music. The association of 'teenager' and 'pop music' that became so automatic by the early Sixties had a commercial as well as a cultural basis. In Europe as in America, when the family budget could dispense with a teenager's contribution, the first thing the liberated adolescent did was to go out and buy a gramophone record³⁰ (JUDT, 2005, p. 348).

A nova condição de consumo dos jovens europeus de classe média encontra ressonância no acelerado processo de amadurecimento do capitalismo ocidental que, já na retomada dos anos pós-Guerra, avança no sentido de especializar-se e adaptar-se aos diferentes padrões de consumo que surgiam. Por vezes, este fenômeno era também induzido e catalisado pelos novos profissionais da publicidade, os quais dedicavam-se a incentivar nos jovens a adoção de novos desejos e padrões estéticos, renovando assim o ímpeto pelo consumo em vários níveis. Neste processo, a música – assim como a forma de se vestir – foi (e continua sendo) elemento fundamental na formação das diferentes identidades coletivas criadas pelos jovens³¹.

³⁰ [as roupas] não eram, em termos econômicos, a mudança mais importante ensejada pelos hábitos de gasto adolescentes; os jovens estavam gastando muito dinheiro em roupas, mas gastavam ainda mais – muito mais – em música. A associação entre 'adolescente' e 'música pop', tornada tão automática no início dos anos 1960, tinha um fundamento comercial, mas também uma base cultural. Na Europa, assim como nos EUA, quando o orçamento familiar podia dispensar a contribuição dos jovens, a primeira coisa que este adolescente faria seria sair para comprar um disco de vinil (tradução nossa).

³¹ Dos exemplos mais claros de associação entre música e marketing é a banda irlandesa U2. A adoção pela banda de uma imagem eminentemente humanitária se expressa tanto nas músicas quanto no material de *merchandise* comercializado pela banda. A estratégia de marketing social do grupo está bem expresso no artigo de Karen Popovich e Virginie Pioche Khare (2012).

3.3 O rock'n'roll como produto de sua era

Ao partirmos do contexto de prosperidade econômica e social que viveram a Europa e os Estados Unidos nos 30 anos de pós-Guerra, poucos eventos são consequência tão clara e direta de sua época quanto a ascensão meteórica do rock'n'roll. Nas palavras precisas de Paul Friedlander,

[na década de 1950,] o que importava para os jovens americanos [e europeus] era a diversão. Pela primeira vez, muitos adolescentes não tinham que trabalhar para ajudar suas famílias. Além da escola, estes jovens tinham poucas responsabilidades incômodas, e, com o advento da ajuda de custo eles adquiriram um poder de compra maior. Reconhecendo a existência de um novo grupo de consumo, empresários americanos correram para preencher este filão, provendo-o de itens 'essenciais' como roupas, cosméticos, *fast food*, carros – e música (FRIEDLANDER, 2012, p. 38).

Consonante com os ventos favoráveis que sopravam à época, a própria essência do rock'n'roll, construído sobre *riffs* e harmonias eminentemente simples, atestava em favor da proposta de seus primeiros artistas: produzir um som descomplicado, sem compromissos e que embalasse a vida e o futuro prósperos desta nova juventude. Somada a isso, a conotação sexual absolutamente direta e não velada que o termo carregava expunha o clima de euforia e abertura, típico do *Zeitgeist* dos "Anos Dourados" do capitalismo (FRIEDLANDER, 2012, p. 46). Não raro, a opção da juventude pelo rock era também a forma de marcar sua contraposição à geração que a precedia, visto que a música quase sempre atentava contra o teor mais formal, conservador e racista que permeava as mentes adultas enrijecidas pelos anos de guerra. Sobre esta característica, é esclarecedor o relato de Charlie Gillett (1996, p. 17): "*there were three main grounds for mistrust and complaint [regarding rock'n'roll music]: the rock'n'roll songs had too much sexuality (...), that the attitudes in them seemed to defy authority, and that singers either were Negroes or sounded like Negroes*"³².

³² Havia três motivos principais para desconfiança e reclamação [em relação ao rock'n'roll]: as canções carregavam muita sexualidade, as atitudes pareciam ir contra a autoridade, e os cantores ou eram negros, ou soavam como negros.

Sintomático do espírito renovado que o rock exaltava é também a quase ausência (neste momento inicial) de conteúdo político nas músicas, marca esta que o movimento só superaria anos depois, no contexto de inquietações sociais da década de 1960. As primeiras vozes a embalar as batidas do rock'n'roll insistiam em temáticas como sexo e drogas, sem entretanto abordar conteúdos mais filosóficos ou existenciais, como os que surgiriam com a geração seguinte de artistas. Com o fantasma dos anos de guerra ainda a contaminar os espíritos, a temática despreocupada e – em termos – ingênua do rock'n'roll buscava refletir a esperança dos jovens por viverem tempos menos duros que os de seus pais (GILLET, 1996).

Ainda que anedótica, a análise superficial do perfil que marcava os primeiros bastiões do rock'n'roll se presta a elucidar as características e condicionantes típicos dos anos 1950. Fats Domino, Little Richard e Chuck Berry, neste sentido, servem ao estereótipo da primeira geração de roqueiros clássicos, como já catalogado pela historiografia: norte-americanos, negros, com origens no blues e no gospel. São, portanto, o retrato puro de sua era.

Por outro lado, por bem sintonizados que fossem ao seu tempo, nenhum dos roqueiros da geração clássica de 1950 tivera reverberação maior do que Elvis Aaron Presley. Dando sequência às raízes musicais que marcaram os primeiros anos do rock'n'roll, Elvis agregou à música e à dança o seu talento único para a exposição à mídia, ao cinema e à televisão – antecipando a tendência do gênero de tornar-se um fenômeno comercial tanto quanto um fenômeno social-cultural³³. A relação de Elvis Presley com a mídia nascente que o assediava é, neste sentido, prova renovada da sintonia que rock'n'roll dispunha com o espírito de sua época – também marcada pela ascensão da televisão. Sobre mais esse fenômeno, Friedlander faz também seus comentários:

Elvis era branco e bonito, tinha carisma, uma voz de barítono rica e expressiva e um sarcasmo que simbolizava adolescentes inquietos em fase de crescimento. Suas apresentações sensuais/sexuais, uma cópia direta da tradição negra, arrebatavam seu público de adolescentes. Ele possuía uma habilidade inata para fundir elementos da

³³ Em se tratando de movimentos tão plurais quanto o rock'n'roll, toda generalização torna-se necessariamente falaciosa e preconceituosa. Ainda assim, é evidente a relação íntima do movimento com o *showbiz*, sendo farta a lista de exemplos. Dos cinco artistas que ocupam o topo do ranking de vendas (entre todos os gêneros) nos Estados Unidos, quatro deles estão diretamente inseridos na cena do rock'n'roll: Beatles (1º, 177 milhões de cópias vendidas); Elvis Presley (2º, 134,5 milhões); Led Zeppelin (4º, 111,5 milhões); e Eagles (5º, 100 milhões de cópias). A terceira posição é de Garth Brooks, cujas raízes estão no country norte-americano (RIAA, 2013).

música negra e branca, criando uma síntese viável comercialmente. Elvis não foi o primeiro nem o mais talentoso *rocker* clássico. Quando o preconceito racial existente naquele tempo impediu que um negro aparecesse como o messias do rock, Elvis agarrou a oportunidade – e o momento (Friedlander, 2012, p. 75).

Para os fins que propõe esta monografia, fundamental é a percepção de que este gênero nasce como produto da rica sopa cultural norte-americana, e que dela permanecerá interdependente. Não há rock'n'roll sem o progresso e amadurecimento da dinâmica capitalista, da mesma forma como não há Elvis Presley sem a sua abastada gravadora – RCA Records –, Hollywood ou a televisão. A disseminação de um está atrelada à expansão do outro e, portanto, exportar os resultados do rock'n'roll significa obrigatoriamente projetar para o Mundo a essência do *American way of life* em sua totalidade.

3.4 Rock'n'roll em outras mídias – revistas e televisão

Como já tornado claro anteriormente, a análise aqui disposta pressupõe o rock'n'roll não como um movimento isolado, autossuficiente, mas sim como mais uma das peças – ainda que uma peça fundamental – do caldeirão cultural exportado ao Mundo pelos Estados Unidos. Neste sentido, a análise solitária do gênero, seus artistas e seus efeitos não lograria abordar todas as questões necessárias à composição do *soft power* estadunidense. Ainda, fosse a música uma ilha sem comunicação direta com outros formatos de comunicação e de arte, e provavelmente não verificaríamos no rock'n'roll a mesma extensão e popularidade.

Ao lembrarmos das revistas que trataram do rock'n'roll enquanto objeto de suas publicações, (curiosamente) alguns dos nomes mais importantes não estão diretamente ligadas ao gênero, ou mesmo ao próprio mercado da música. Não obstante o papel fundamental de periódicos como a Rolling Stone e Billboard (trataremos deles a seguir), alguns dos principais difusores do rock'n'roll e dos elementos de poder brando que este carrega são publicações variadas, nomeadamente Vogue e Playboy, cujos exemplares passaram a abordar os primeiros roqueiros em apenas uma fração de suas matérias, o que ainda assim contribuía para levar o gênero a públicos – tanto femininos, quanto masculinos – não necessariamente familiarizados com o estilo (GOULD, 2009). Além do papel messiânico destas revistas entre públicos não-

roqueiros, a existência de edições da mesma revista em outros países, muitas vezes reproduzindo conteúdo encaminhado pelas matrizes estadunidenses, contribuía para a lenta inserção do rock'n'roll enquanto elemento quase onipresente da cultura popular norte-americana³⁴.

Não obstante o importante papel de publicações que apenas tangenciavam a música em seu conteúdo (GOULD, 2009), a atuação mais direta e incisiva no sentido de trazer ao público a discussão sobre o rock'n'roll é certamente destinada às revistas Billboard e – ainda mais marcadamente – Rolling Stone. Particularmente essa última adota um modelo especialmente útil à construção do *soft power* estadunidense, em especial através da mescla de conteúdo político em paralelo às matérias que tratam do rock'n'roll e da cena pop norte americana³⁵. Segundo dados da Alliance for Audited Media (2013), 1.473.497 exemplares da revista circularam durante o primeiro semestre de 2013 apenas nos EUA. Versões locais circulam em outros 21 países, inclusive no Oriente Médio e China (ROLLING STONE).

Dentre os espaços na televisão que contribuíram para a disseminação do rock'n'roll e seus artistas, o *The Ed Sullivan Show* é, provavelmente, o mais óbvio e mais referenciado. O programa, exibido pela rede estadunidense CBS, foi ao ar de 1948 a 1971, e ostentava grandes atrações musicais como um de seus principais chamarizes. Passaram pelo programa grandes nomes da música popular norte-americana e britânica, entre os quais Elvis Presley, The Beatles, The Beach Boys, Jackson 5, Janis Joplin, The Rolling Stones, The Doors, entre outros. Prova do acerto que representou o programa é a popularização do modelo dos chamados *talk shows*, os quais reproduziram-se em uma variedade de canais e países, frequentemente exibindo lançamentos da música popular entre suas principais atrações. Dos exemplos contemporâneos que ainda permanecem populares, David Letterman tem destaque ao ter assumido um roteiro quase idêntico ao arquitetado por Ed Sullivan, há mais de 60 anos.

³⁴ O papel de colunistas que abordassem o rock em publicações como *Vogue* e *Playboy*, embora representasse uma parcela ínfima do conteúdo total das revistas, é apontado como relevante dado o caráter internacional das publicações. Outros nomes que buscaram atualizar-se a respeito do gênero são as revistas *Time*, *Newsweek* e *The New Yorker* (GOULD, 2009, p. 491), porém estas careciam do mesmo alcance para além das fronteiras dos Estados Unidos.

³⁵ Diversas são as entrevistas de Rolling Stone com presidentes e outros políticos norte-americanos. A versão brasileira da revista de julho de 2008 (ANEXO A), também reproduziu entrevista com o presidente recém-eleito Barack Obama, produzida pela matriz estadunidense.

Entre seus diferentes programas, David Letterman já recebeu artistas como David Bowie, Aerosmith e Neil Young.

Ainda que de difícil mensuração, o fenômeno verificado nos anos da "Invasão Britânica" (FRIEDLANDER, 2012), marcado pela chegada das três grandes bandas inglesas – The Beatles, The Who e Led Zeppelin – aos Estados Unidos, também dependeu sobremaneira de espaços televisivos como o *The Ed Sullivan Show*. Em 09 de fevereiro de 1964, antes ainda de os Beatles viverem seu principal momento, a banda apresentou-se no programa e arrebatou 73 milhões de espectadores em todo Estados Unidos (GOULD, 2009). Se tomarmos os dados do US Census Bureau (2002), verificaremos que mais de 40% da população norte-americana da época (179 milhões, segundo o Censo de 1960), testemunhou a apresentação do quarteto britânico. É esta a fotografia que resume o fenômeno único da *Beatlemania* e que antecipa o cenário cultural e comercial que o rock'n'roll viria a fundar, fundamental ao conjunto cultura popular norte-americana como a conhecemos desde os anos 1950³⁶.

³⁶ Sobre o fenômeno comercial da *Beatlemania*, Friedlander (2012, p. 117-118) comenta: "o enorme sucesso comercial do grupo reestruturou as relações do artista com a gravadora e mostrou o caminho da lucratividade incalculável para a indústria fonográfica".

4. *SOFT POWER* NA PRÁTICA: O JAZZ COMO ESTUDO DE CASO DE DIPLOMACIA CULTURAL

Na expectativa de dissecarmos todas as possibilidades envolvendo o rock'n'roll como elemento útil ao *soft power* norte-americano, é especialmente esclarecedora a observação de experiências análogas e apropriadamente catalogadas. No caso específico dos Estados Unidos da América, este papel messiânico de promoção de elementos da sociedade norte-americana foi particularmente desempenhado pelos músicos jazzistas dos anos 1950-60, sendo os resultados deste experimento bastante conclusivos no sentido de agregar ao prestígio internacional do país. Sobre o esforço do Departamento de Estado dos EUA em difundir seus "embaixadores do jazz" (VON ESCHEN, 2006), trataremos nas páginas a seguir. Sobre possibilidades análogas que se apresentaram e se apresentam também ao rock'n'roll, discorreremos mais adiante.

4.1 Diplomacia do jazz

*"Of course the people didn't understand. This kind of music – blues and jazz – was very little known," he [Duke Ellington] says. "But they loved the style. When the trumpets and saxophones came out and did their solos, people were awed - not so much by the sound, but the performance"*³⁷ (WHITLOCK, 2013).

Em 1963, a luta dos norte-americanos por plenos direitos civis ganhava corpo e repercussão muito além das fronteiras do país. Em agosto daquele ano, Martin Luther King discursara à multidão reunida em Washington, em um evento televisionado para boa parte do Mundo³⁸. A exposição ao público internacional de episódios de discriminação racial

³⁷ "É claro que as pessoas não entendiam. Este tipo de música – o blues e o jazz – era muito pouco conhecido", ele diz. "Mas eles amavam o estilo. Quanto os trompetes e saxofones entravam em cena e performavam seus solos, as pessoas ficavam em êxtase – não tanto pelo som, mas pela apresentação".

³⁸ Trata-se do discurso eternizado na história com as palavras "I have a dream...". Os direitos pelo conteúdo completo do discurso continuam em disputa judicial nos EUA.

evidenciavam a incoerente convivência entre o modelo democrático estadunidense e a manutenção do regime de *apartheid* aos negros, contradição essa que servia às agências soviéticas e contribuía para a degradação do prestígio norte-americano no exterior (JUDT, 2005).

A despeito dos problemas internos, a repercussão internacional destes fatos não era de todo ignorada pela diplomacia estadunidense. No ano de 1963, Duke Ellington – que à época gozava do auge de sua fama enquanto músico jazzista – desviou seu intenso roteiro de apresentações pelos Estados Unidos e Europa, tomando a direção de Cabul, no Afeganistão. O inusitado destino fazia parte de um roteiro ainda mais amplo, traçado, organizado e financiado pelo Departamento de Estado dos EUA, que almejava contrapor o peso soviético sobre a região, exibindo uma das facetas mais democráticas dos Estados Unidos da América: a vocação multirracial (embora eminentemente negra) inerente ao jazz (WHITLOCK, 2013). O trajeto completo incluía concertos gratuitos aos públicos de Beirute, Amam, Cabul, Nova Deli, Colombo, Teerã, Madras, Mumbai, Bagdá, Cairo, Istambul, Nicósia, Alexandria, Atenas e Tessalônica (os últimos seis destinos, porém, foram cancelados devido ao encerramento prematuro da viagem, proporcionado pelo assassinato de John Kennedy). A turnê mais tarde inspiraria o disco "*Duke Ellington's Far East Suite*", de 1967 (ANEXO B).

Ainda que especialmente emblemático, o exemplo de Duke Ellington não representa evento isolado na história da diplomacia estadunidense. Nomes como Louis Armstrong, Dave Brubeck e Dizzy Gillespie cumpriram papéis semelhantes ao realizarem turnês em destinos pouco tradicionais – principalmente a Europa Oriental, o Magreb, o Oriente Médio e a Ásia Central, considerados pelo Departamento de Estado dos EUA como regiões sensíveis à influência soviética. Entre os eventos observados pelo programa, cita-se a série de protestos estudantis em Atenas, em 1956, durante os quais a Embaixada norte-americana fora atacada e vandalizada pelos manifestantes. A chegada de Dizzy Gillespie para uma sequência de shows na Grécia é hoje listada entre os motivos que lograram acalmar os ânimos dos estudantes gregos naquele ano (VON ESCHEN, 2006).

Também Dave Brubeck realizou excursões semelhantes. Entre março e maio de 1958, o Dave Brubeck Quartet viajou à Europa e Ásia como parte do programa norte-americano de diplomacia cultural, novamente patrocinado pelo Departamento de Estado. Objetivando a promoção das artes e da cultura estadunidense em países suscetíveis à típica bipolaridade da Guerra Fria, o grupo excursionou por cidades da Polônia, Turquia, Índia, Ceilão (atual Sri

Lanka), Paquistão Oriental (atual Bangladesh), Paquistão Ocidental (atual Paquistão), Afeganistão, Irã (ANEXO C) e Iraque (UNIVERSITY OF THE PACIFIC, 2013). A turnê inspirou o disco "*Impressions of Eurasia*", de 1958 (ANEXO D).

Eventos como os descritos acima contribuem à percepção de elementos reais (concretos, realizados) de diplomacia cultural amparada na música popular, os quais apresentam-se ainda mais evidentes se tomados no contexto da típica bipolarização da Guerra Fria. No caso específico do jazz, a intenção em apresentar uma sociedade tolerante e igualitária no tocante às heterogeneidades raciais era certamente a principal tônica da iniciativa. Paralelo a isso, o grande espetáculo que representavam as grandes turnês internacionais durante as décadas de 1950-60 atestavam em favor da mensagem principal, que destacava o modelo capitalista-liberal-democrático dos Estados Unidos da América como aquele que melhor explorava as potencialidades humanas (WHITLOCK, 2013). Outrossim, a escolha pontual de países do Oriente Médio e do Leste Asiático reforça a percepção de que estes eram esforços para levar a cultura americana para além das fronteiras ocidentais, em um plano ousado de aliciamento cultural e aproximação psíquica que enfrentava iniciativas semelhantes pelo lado soviético.

4.2 Música como *soft power*: jazz e rock'n'roll em perspectiva

Não obstante o fato de que as iniciativas mais claras e diretas de projeção do poder brando norte-americano estejam historicamente amparadas no gênero jazzista, parece incoerente com a proposta desta monografia a assunção do jazz como principal instrumento contemporâneo da diplomacia cultural estadunidense. Hoje, seu perfil crescentemente intelectualizado (em contraste com suas origens populares) denota públicos relativamente menores e mais atentos (HOBBSAWM, 1989). Por sua vez, o rock'n'roll logrou manter estreitos os seus laços com a cultura pop e o entretenimento de massa, contribuindo para sua comunicação direta com este, que é o principal ator político dos regimes democráticos – as massas.

Também para a iniciativa de se exportar a imagem democrática e multirracial dos Estados Unidos da América o rock'n'roll parece ter exercido papel fundamental. A sua origem

eminentemente negra (semelhante à encontrada no jazz), a sua busca por inspiração em culturas diametralmente diferentes³⁹ e seu texto muitas vezes carregado de conteúdo político trazia e traz consigo a mensagem de democracia e livre expressão que tanto é almejada pelos EUA durante seu esforço hegemônico. Sobre estes apontamentos, é ilustrativa a descrição de Rodrigo Merheb:

Do ponto de vista musical, ao contrário do jazz, cujos experimentos miravam na busca de linguagens cada vez mais rebuscadas, o rock começou a reinventar a música de consumo, se beneficiando de condições culturais específicas para explorar novas alternativas estéticas em territórios não visitados (MERHEB, 2012, p. 9).

Na expectativa de melhor delimitar as condições particulares do jazz e do rock'n'roll enquanto instrumentos úteis ao poder brando norte-americano, elencou-se abaixo (QUADRO 2) algumas das funções desempenhadas por estes movimentos, utilizando-se para isso dos apontamentos encontrados no relatório do Advisory Committee on Cultural Diplomacy (2005). As respostas para cada um dos itens foram baseadas nas discussões aqui apresentadas, e refletem o conteúdo disposto ao longo da bibliografia consultada.

QUADRO 3: ANÁLISE QUALITATIVA DO JAZZ E DO ROCK'N'ROLL ENQUANTO INSTRUMENTOS ÚTEIS AO ATUAL PODER BRANDO DOS EUA		
	Jazz	Rock'n'roll
Ostenta a identidade tipicamente estadunidense?	Sim, originou-se do blues estadunidense e nele continua centrado.	Sim, originou-se do blues estadunidense e nele continua centrado.
Incorpora a mensagem democrática e multiétnica?	Sim, destacam-se músicos de diferentes origens étnico-raciais.	Sim, destacam-se músicos de diferentes origens étnico-raciais.
Atinge porção significativa da sociedade civil mundial?	Sim, mas perdeu força a partir dos anos 1960.	Sim, ainda é o gênero que mais vende nos EUA e no Mundo.

³⁹ Muitas vezes o rock'n'roll buscou inspirar-se em elementos musicais estrangeiros. Além da influência rítmica africana (inerentemente herdada por meio do blues e do gospel), melodias tipicamente árabes e latinas eram comumente reinterpretadas em formato de rock'n'roll. No caso específico dos Beatles, sua influência pelos sons e instrumentação indianos é clara em canções como "*Within You Without You*" e "*She's Leaving Home*", em que George Harrison toca uma tambura adquirida durante viagem da banda à Índia (GOULD, 2007).

Integra o <i>show biz</i> e a cena pop estadunidense?	Sim, mas principalmente em sua fase incipiente.	Sim, é peça central na cultura pop mundial.
Despertou movimentos análogos em outros países?	Sim, assume o mesmo nome em todo o Mundo. No Brasil, inspirou o advento da Bossa Nova.	Sim, inspirou grupos de rock'n'roll em todo o Mundo. É muitas vezes sinônimo de música em língua inglesa.
Autor: Matheus S. Gebhardt (2013).		
Fontes: ADVISORY COMMITTEE ON CULTURAL DIPLOMACY, 2005; FRIEDLANDER, 2012.		

Colocados em perspectiva, ambos os gêneros provam valor bastante semelhante enquanto elementos a serem aproveitados pela estratégia estadunidense de diplomacia cultural, conforme sugere a já citada interpretação de Nicholas Cull (2009). Corroboram tal percepção as fartas evidências que demonstram a utilização do jazz enquanto ferramenta da política externa estadunidense durante a fase inicial da Guerra Fria.

Ao aplicarmos, porém, os mesmos critérios utilizados pelo Departamento de Estado norte-americano (ADVISORY COMMITTEE ON CULTURAL DIPLOMACY, 2005) para a instrumentalização de ativos culturais para fins diplomáticos, fica claro o potencial ainda superior do rock'n'roll. Enquanto o jazz perdeu força ao longo anos, a predominância do rock'n'roll como o gênero de melhor sucesso comercial evidencia sua condição ímpar para servir ao repositório de poder brando dos Estados Unidos. Muito embora a análise aqui exposta considere apenas dois gêneros da música popular estadunidense, a análise das vendas de discos nos Estados Unidos (NIELSEN SOUNDSCAN, 2012) sugere conclusões semelhantes, mesmo quando confrontado o rock'n'roll com o country, o R&B, o gospel ou o rap.

4.3 Subutilização do rock'n'roll como instrumento diplomático

Diferentemente do que ocorreu durante os anos 1950-60 com a referida diplomacia do jazz, raros são os exemplos formais e evidentes da utilização direcionada do rock'n'roll enquanto instrumento oficial de diplomacia cultural. Em essência, as conquistas evidenciadas em seu alcance geográfico, seu sucesso comercial e seu amplo reconhecimento internacional

são produto direto da combinação espontânea entre seu ímpeto criativo e sua inserção no movimento pop dos Estados Unidos. Ainda que seja impossível negar ao Estado norte-americano qualquer participação na trajetória de expansão do rock'n'roll, seu papel jamais se evidenciou tão direto e formal quanto aquele dedicado à diplomacia jazzista.

Muito embora se possa identificar substanciais contribuições do rock'n'roll ao repositório de poder brando dos Estados Unidos, a não-instrumentalização do gênero por parte do Departamento de Estado dos EUA permite assumirmos um potencial ainda subutilizado para os devidos fins de diplomacia cultural. A promoção do rock'n'roll através de meios privados certamente atinge aspectos igualmente relevantes ao aliciamento proposto nos termos do *soft power*, porém falha ao relacionar um caráter de diplomacia *pública* – sendo esta a tentativa de um Estado de influenciar um público estrangeiro (CULL, 2009, p. 12). Corroborar de maneira definitiva para este argumento a observação da experiência da diplomacia jazzista e os efeitos engendrados e viabilizados a partir de abordagens de exportação (e dominação) cultural.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A revisão da bibliografia disponível sobre poder brando e diplomacia cultural sugere a pertinência da política externa amparada em elementos não tradicionais de poder, como aqueles que se expressam através da dominação cultural. Por ser tão somente complementar às formas duras de se exercer poder, uma das características marcantes do *soft power* enquanto ingrediente das capacidades dos Estados é a difícil mensuração dos resultados que daí derivam. Neste sentido, atesta-se em favor das ressalvas de Joseph Nye (2004b; 2004c), que durante sua obra refere e admite limitações à averiguação do seu modelo. Tais restrições se dariam em função dos resultados eminentemente abstratos e de longo prazo de maturação, tipicamente verificados em processos de formação de identidade cultural.

A incerteza relativa à extensão dos benefícios proporcionados por programas de diplomacia cultural, entretanto, não menospreza os frutos derivados de tais iniciativas do Estado norte-americano. Apresentar a populações distantes os aspectos mais positivos da sociedade estadunidense – não apenas sua música, mas também os valores que essa carrega – contrapõe ações eventualmente impopulares de política externa, amenizando portanto seus efeitos negativos. Ao mesmo tempo, o aliciamento cultural frequentemente atinge também a elite política dos países, sendo essa identificação bastante útil às relações internacionais no nível dos indivíduos⁴⁰ (ADVISORY COMMITTEE ON CULTURAL DIPLOMACY, 2005). Ainda que esperemos dos Estados respostas racionais aos problemas de ordem externa, os resultados da condução de políticas internacionais tendem a ser mais favoráveis ao país cujo prestígio (*atração*) é mais evidente.

A despeito de ressalvas listadas pelo próprio arquiteto do conceito, buscou-se aqui submeter a teste os principais contornos do *soft power* como descrito por seu autor. Na expectativa de se expor alguma contribuição (real ou potencial) do rock'n'roll para o repositório de poder brando dos Estados Unidos da América, promoveu-se uma reflexão sobre as características de ativos culturais que tradicionalmente se prestam ao papel de instrumentos de diplomacia cultural. Diante deste esforço, buscamos também no processo de formação do

⁴⁰ Kenneth Waltz, em seu fundamental "*Man, the State, and War*" (2001), apresenta os três níveis (ou imagens) em que se dão as relações internacionais: o nível sistêmico, o nível estatal e o nível dos indivíduos.

rock'n'roll aqueles elementos úteis à sua aplicação como ferramenta de política externa. Finalmente, pretendeu-se apresentar o principal exemplo de sucesso da diplomacia cultural norte-americana no âmbito da música: o caso dos embaixadores do jazz durante o cenário de Guerra Fria.

Ao elucidarmos quais as contribuições promovidas pela iniciativa da diplomacia jazzista, também logramos elencar os resultados mais úteis à política de aliciamento cultural dos Estados Unidos da América promovida durante os anos 1950-60. São alguns deles: (i) comprovar e transmitir um espírito de respeito às pluralidades raciais e étnicas, principalmente em oposição aos repetidos episódios de racismo e segregação ocorridos durante o período; (ii) o incentivo ao inglês como língua franca (não apenas para os negócios, mas também para as artes) a ser difundida em todo o Mundo; (iii) o posicionamento dos EUA como eixo central da cultura dita "global", disseminando gêneros análogos, mas mantendo-se como a principal referência para todo um rol de variações em diferentes países⁴¹; e (iv) a exportação do modelo norte-americano, amparado no discurso das liberdades democrática, individual e econômica.

Perceber algumas das mensagens por trás da importante experiência com o jazz contribui para a revelação de elementos próprios do rock'n'roll, mas igualmente fundamentais às análises de poder brando. Mais do que reproduzir efeitos semelhantes, a força do rock'n'roll enquanto instrumento útil à diplomacia cultural provou-se ainda mais significativa, particularmente em virtude do seu prolongado sucesso comercial e sua plena inserção na paisagem da cultura pop estadunidense. Ainda que esta monografia não ouse quaisquer comparações de magnitude e relevância entre estas duas expressões musicais, é inegável a inserção do rock'n'roll em um período histórico cujas ferramentas comerciais e de comunicação encontram-se em estágio infinitamente mais avançado do que há cinco ou seis décadas. Este argumento sozinho justifica o potencial ainda mais grandioso do rock'n'roll em sua missão de expandir-se globalmente, agregando assim a seu papel enquanto fonte de *soft power* para os Estados Unidos da América.

⁴¹ Refere-se ao exemplo previamente exposto, em que o rock'n'roll assume diferentes nuances conforme mescla influências com gêneros locais, sem no entanto perder seu elo direto com a cultura estadunidense (na qual todos percebem a origem do rock'n'roll enquanto movimento global).

Também consonante com o que fora exposto em nossa hipótese inicial, a presente análise destaca a carência de iniciativas públicas (pelo Departamento de Estado norte-americano) no sentido de explorar formalmente o potencial do rock'n'roll enquanto alternativa em seus esforços de diplomacia cultural. Embora o caso único da diplomacia jazzista represente uma proposta típica da Guerra Fria (e portanto incabível ao contexto de hoje), é visível a subutilização pública e formal (pelos meios estatais) do rock'n'roll na associação de sua imagem ao modelo hegemônico estadunidense. A este respeito, a carência de iniciativas oficiais por parte do Estado norte-americano não pressupõe absolutamente que não hajam efeitos diretos sobre o prestígio estadunidense; antes, sugere que a contribuição do rock'n'roll ao estoque de *soft power* dos EUA parte de fontes descentralizadas e (em princípio) espontâneas, sejam elas a atuação individual do artista ou o apoio logístico-econômico das grandes companhias da indústria fonográfica norte-americana.

Referente às conclusões alcançadas ao longo desta monografia, cabe a ressalva de que não se logrou superar em sua totalidade as fragilidades (já antecipadas) do modelo teórico utilizado, principalmente no tocante à verificação empírica dos fenômenos por ele propostos. As assunções derivadas da análise da diplomacia jazzista (e do potencial análogo à disposição do rock'n'roll) representam sobretudo a iniciativa do Estado norte-americano de levar à prática elementos compatíveis com a proposta de diplomacia cultural; os efeitos concretos deste esforço, porém, seguem de difícil mensuração. Muito embora parte dessa fragilidade seja inerente ao próprio caráter abstrato dos modelos aplicados, o aprofundamento da pesquisa aqui iniciada deverá contribuir para a melhor identificação dos reais efeitos proporcionados pela dominação cultural amparada no rock'n'roll sobre ações tradicionais da política externa estadunidense.

6. REFERÊNCIAS

ADVISORY COMMITTEE ON CULTURAL DIPLOMACY. **Cultural Diplomacy: The Lynchpin of Public Diplomacy**. Washington: US Department of State, 2005. Disponível em: <<http://www.state.gov/documents/organization/54374.pdf>>.

ALLIANCE FOR AUDITED MEDIA. **Consumer Magazines**. 2013. Disponível em: <<http://abcas3.auditedmedia.com/ecirc/magtitlesearch.asp>>. Último acesso em: 20 de novembro de 2013.

ARRIGHI, Giovanni. **The Long Twentieth Century: Money, Power and the Origins of Our Times**. London: Verso, 1994.

BERTO, Michelle; CRAWFORD, Beverly; FOGARTY, Edward A. Globalization and Worker Displacement. _____. **The Impact of Globalization on the United States**. Westport: Praeger, 2008, p. 216-233.

BOUND et al. **Cultural Diplomacy**. Demos: London, 2007. Disponível em: <<http://www.demos.co.uk/publications/culturaldiplomacy>>.

CULL, Nicholas J. **Public Diplomacy: Lessons from the Past**. Los Angeles: Figueroa Press, 2009.

EVANS, Jody; TREADGOLD, Alan; MAVONDO, Felix T. Psychic distance and the performance of international retailers: A suggested theoretical framework. In: **International Marketing Review**. Vol. 17, 2000, p. 373-391.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock And Roll: A Social History**. Boulder: Westview Press, 2012.

FRIEDMAN, Thomas L. **O Mundo é Plano: Uma Breve História do Século XXI**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

FORBES. **The World's Biggest Public Companies**. Maio de 2013. Disponível em: <http://www.forbes.com/global2000/list/#page:1_sort:0_direction:asc_search:_filter:All%20industries_filter:All%20countries_filter:All%20states>. Último acesso em: 02 de novembro de 2013.

GILLET, Charlie. **The Sound Of The City: The Rise Of Rock And Roll**. New York: Da Capo Press, 1996.

GLYN, Andrew *et al.* The Rise and Fall of the Golden Age. In: MARGLIN; SCHOR. (Ed). **The Golden Age of Capitalism: Reinterpreting the Postwar Experience**. Oxford: Oxford University Press, 1990, p. 39-125.

GOLDSMITH, Benjamin; HORIUCHI, Yusaku. **Spinning the Globe? U.S. Public Diplomacy and Foreign Public Opinion**. In: The Journal of Politics, vol. 71, n. 3, Tucson, 2009.

_____. **In Search of Soft Power: Does Foreign Public Opinion Matter for US Foreign Policy?** In: Crawford School Research Paper, n. 8. Crawford, 2012. Disponível em: <<http://ssrn.com/abstract=1932478>>.

GOULD, Jonathan. **Can't Buy Me Love: The Beatles, Britain And America**. New York: Three Rivers Press, 2007.

HOBBSAWM, Eric. **História Social Do Jazz**. 6ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

_____. **The Age of Extremes: 1914-1991**. London: Abacus, 1994.

_____. O Jazz A Partir De 1960. In: _____. (Org). **Pessoas Extraordinárias: Resistência, Rebelião E Jazz**. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 387-400.

INTERBRAND. **Best Global Brands: The Top 100 List View**. 2013. Disponível em: <<http://interbrand.com/en/best-global-brands/2013/top-100-list-view.aspx>>. Último acesso em: 02 de novembro de 2013.

ISHAM, Wayne. **For Those About To Rock: Monsters In Moskow**. Direção de Wayne Isham. USA, 1992. VHS, 84 min.

JUDT, Tony. **Postwar: A History Of Europe Since 1945**. London: Penguin Group, 2005.

KHARE, V.; POPOVICH, K. 2012. Social Marketing and Rock'n'roll: The Power of the U2 Brand. In: **Journal of the International Academy for Case Studies**, v. 18, n. 3, 2012, p. 23-37.

MEARSHEIMER, J. J. **The Tragedy of Great Power Politics**. New York, W. W. Norton, 2003.

MERHEB, Rodrigo. **O Som da Revolução: Uma História Cultural do Rock, 1965-1969**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

NYE, Joseph S. Soft Power And American Foreign Policy. **Political Science Quarterly**, New York, v. 119, n. 2, p. 255-270, 2004.

_____. **Soft Power: The Means To Success In World Politics**. New York: Public Affairs, 2004.

_____. The Decline of America's Soft Power. In: **Foreign Affairs**, v. 83, n. 3, 2004.

_____. **Soft Power, Hard Power and Leadership**. Harvard Kenney School, 2006.

OLLINS, Wally. Making A National Brand. In: In: MELISSEN, J. (Org). **The New Public Diplomacy: Soft Power In International Relations**. New York: Palgrave Macmillan, 2005, p. 169-179.

RECORDING INDUSTRY ASSOCIATION OF AMERICA. **Top Selling Artists**. 2013. Disponível em: <http://riaa.com/goldandplatinum.php?content_selector=top-selling-artists>. Último acesso em: 31 de outubro de 2013.

REEVES, Julie. **Culture And International Relations: Narratives, Natives and Tourists**. New York: Routledge, 2004.

RICHARDS, Keith. **Life**. New York: Back Bay Books, 2010.

ROCK&ROLL HALL OF FAME. **Inductees**. 2013. Disponível em: <<http://www.rockhall.com/inductees/>>. Último acesso em 7 de novembro de 2013.

SCHNEIDER, Cynthia P. Culture Communicates: US Diplomacy That Works. In: MELISSEN, J. (Org). **The New Public Diplomacy: Soft Power In International Relations**. New York: Palgrave Macmillan, 2005, p. 147-168.

ROLLING STONE. Site oficial. Disponível em: <<http://www.rollingstone.com>>. Último acesso em: 20 de novembro de 2013.

UNIVERSITY OF THE PACIFIC. **Jazz Diplomacy Tour 1958**. Disponível em: <<http://www.pacific.edu/Library/Find/Holt-Atherton-Special-Collections/Digital-Collections/Jazz-Diplomacy-Tour-1958.html>>. Último acesso em: 16 de novembro de 2013.

US CENSUS BUREAU. **Historical Census Statistics on Population Totals By Race, 1790 to 1990, and By Hispanic Origin, 1970 to 1990, For The United States, Regions, Divisions, and States**. Setembro de 2002. Disponível em:

<<http://www.census.gov/population/www/documentation/twps0056/twps0056.html#gd>>.
Último acesso em: 8 de setembro de 2013.

VON ESCHEN, Penny M. **Satchmo Blows Up The World: Jazz Ambassadors Play The Cold War**. Cambridge: Harvard University Press, 2006.

WALTZ, K. N. **Theory of International Politics**. Boston: McGraw-Hill, 1979.

_____. **Man, the State, and War: A Theoretical Analysis**. New York: Columbia University Press, 2001 [1959].

WEBER, Max. **Ciência E Política: Duas Vocações**. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.

WHITLOCK, Monica. **When Duke Ellington played Kabul**. BBC. Londres, 20 set. 2013.
Disponível em: <<http://www.bbc.co.uk/news/magazine-24165743>>. Último acesso em: 10 de novembro de 2013.

ANEXO A — Capa da *Rolling Stone Brasil* (julho de 2008)



ANEXO B - Capa do disco "Duke Ellington's Far East Suite" (1967)



ANEXO C – Programa confeccionado na ocasião do concerto de Dave Brubeck no Irã
(1956)

The
Iranian Oil Refining Co.

IN COOPERATION WITH

The U.S. Information Service

PRESENTS THE

DAVE BRUBECK QUARTET

Dave Brubeck
at the piano

Paul Desmond,
alto saxaphonist

Gene Wright,
bass player

Eugene Wright,
at the drums

TAJ THEATER
Abadan, Iran
Sunday, May 4

ANEXO D – Capa do disco "*Impressions of Eurasia*" (1958), de Dave Brubeck

