



Rock and Roll: mazela da cultura ocidental ou vitória do pensamento?¹

Ciro Augusto Francisconi Götz²

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Resumo:

O Pink Floyd é reconhecido como uma das bandas mais importantes da história do *rock*. Em 1977, o grupo lançou o álbum *Animals*, uma alusão à obra literária *Revolução dos Bichos*, escrita por George Orwell. Contrapondo a hipótese de que o *rock* teria um papel crítico, para o autor francês Alain de Finkielkraut e o americano Allan Bloom, o gênero musical seria, nada mais, nada menos, do que mais um produto comercial tão estimulante quanto as drogas. A partir de contextualização histórica, este artigo propõe reflexão e debate entre Pink Floyd, e os críticos da comunicação Finkielkraut e Bloom.

Palavras-chave: Filosofia. Cultura Ocidental. Rock and Roll.

Rock and Roll: problem of Western culture or victory of thought?

Abstract:

Pink Floyd is recognized as one of the most important bands in rock history. In 1977, the group released the album *Animals*, an allusion to the literary work *Animal Farm*, written by George Orwell. Contrasting the hypothesis that rock would play a critical role, for the French author Alain de Finkielkraut and the American Allan Bloom, the musical genre would be nothing more, nothing less, than another commercial product as stimulating as drugs. From historical contextualization, this article proposes reflection and debate between Pink Floyd, and critics of the communication Finkielkraut and Bloom.

Keywords: Philosophy. Western Culture. Rock and Roll.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

² Doutorando e Mestre em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

O gênero musical e uma contextualização histórica

Durante o período dos anos 1930, no âmbito norte-americano, estavam em alta os artistas de *jazz* e *blues* e as grandes orquestras da *Broadway*. Enquanto o *jazz* apresentava um requinte de composições com virtuosismo, mas, ao mesmo tempo, “batidas envolventes”, o *blues* avançava, cada vez mais, do sul do país a Chicago, carregando uma série de novas influências, baseadas na sequência harmônica de 3 acordes (tônica, dominante e subdominante). Era o tipo de música conhecida como “popular”, pelo menos, naquele momento. Essa música popular americana foi objeto de crítica de Theodor Adorno na monografia intitulada *Sobre a Música*, de 1941. A questão é que, como explica Macan (2010), para Adorno não estava em jogo apenas a estética. *Jazz* e *blues* podem ser tão complexos quanto uma composição orquestrada. Acontece que a música popular seria um problema sintomático, pois, de acordo com Adorno, “a composição ouviria pelo ouvinte”. Esse tipo de “música comum” condicionaria as mentes e a estrutura, simplesmente, envolveria as pessoas em um ciclo vicioso, isto é, de uma ilusão fugaz para a realidade do tédio. Conforme Macan, para Adorno só existiria um tipo de música capaz de permitir uma disfunção de sociedade: a música clássica contemporânea, representada em Arnold Schoenberg, com a sequência de 12 tons, e Igor Stravinsky. A complexidade do primeiro e o primitivismo do segundo, resgatariam as origens da verdadeira composição musical, como Adorno afirma em *Filosofia da Nova Música*, de 1948.

Justamente, em 1948, o *rhythm and blues* surgiu como termo classificatório na música americana da *Billboard*. É a partir de então que começam a crescer e se popularizar diversas outras ramificações, influenciadas pelo *jazz* e pelo *blues*, com diferentes tipos de batidas na estrutura. Em teoria musical, a batida também se conhece como ritmo. Sendo assim, uma das novas variações tinha como característica os atos de agitar e “rolar”, ou, em inglês, *rock and roll*. Elvis Presley, ou *Elvis The King of Rock*, representou um marco histórico que ultrapassou as barreiras norte-americanas

e conquistou o mundo. Após Hill Billy, Fats Domino e Bill Haley, com apenas 19 anos, ao gravar quatro músicas, Presley “estourou” e, pouco tempo depois, se tornou o *Rei do Rock*. Sua influência foi tão grande que, se não fosse por ele, nunca haveria existido o *Fab Four*, mas conhecido como The Beatles. E não teriam surgido bandas como Led Zeppelin, Black Sabbath, Pink Floyd entre outras. Elvis foi um branco que popularizou a música negra, principalmente entre os jovens, e “torceu o nariz” da “classe conservadora” dos Estados Unidos. A cada remexida de pélvis, moças suspiravam e meninos projetavam imensos topetes. Mais do que música, Elvis implementou um estilo rebelde para os padrões da época.

De fato, a opinião de Theodor Adorno sobre a música popular ainda é válida. Porém, é possível afirmar, com segurança, que toda a música popular, ainda que produzida sob um “aspecto industrial”, é alienante de forma geral? No caso específico do *rock and roll*, o objeto deste estudo, na obra *Derrota do Pensamento*, Alain Finkielkraut³ (1987) critica a sociedade “pós-moderna” no fundamento em que, segundo afirma, um “par de botas vale tanto quanto Shakespeare”. No caso do *rock*, este seria um gênero do qual o *feeling* supera as palavras? Alan Bloom⁴, por sua vez, é ainda mais incisivo na crítica ao *rock*. Tanto que, em *O declínio da cultura ocidental*, o autor é enfático: “apelo sexual, é este o sentido do rock” (Bloom, 1987, p. 93). Bloom vai além, pois, para ele, “o *rock* tomou conta do vácuo espiritual da família” (Bloom, 1987, p.96).

Agora, de fato, o *rock and roll*, em sua plenitude, pode ser considerado um gênero desviado, uma mazela da cultura ocidental? Em 1967, uma das bandas que representou, sem dúvida alguma, a introdução do psicodelismo ao *rock* e à música *pop* foi o Pink Floyd. Surgido nos porões do *underground* londrino, representado na figura de seu fundador, Syd Barret, um adepto do LSD (ácido lisérgico), o grupo foi um dos símbolos de uma nova fase de

³ Alain Finkielkraut nasceu em 30 de junho de 1949, em Paris. Foi aluno da Escola Normal Superior de St. Cloud. Em 2014, passou a fazer parte da Academia Francesa. Além disso, também apresenta, desde 1985, o programa *Répliques*, na rádio France Culture. Discute e estuda temas como: judaísmo, nacionalismo, colonização, identidade, racismo, multiculturalismo e sistema educacional.

⁴ Allan David Bloom foi norte-americano, natural de Indianápolis, onde nasceu em 1930. Faleceu aos 62 anos, em Chicago. Possuiu influências de Platão e Nietzsche. Foi um dos maiores estudiosos de Strauss. Dedicou-se ao estudo sobre cultura, a partir de uma visão crítica e conservadora.

experimentações, iniciada pelos Beatles, que encontrou espaço e se popularizou em eventos como o Festival de Woodstock, em 1969. O *rock* entrava, então, em uma viagem que, musicalmente, buscava se aproximar da experiência proporcionada por drogas alucinógenas. Contudo, o Pink Floyd avançou para novos estágios, principalmente na figura de Roger Waters que, ao longo dos anos seguintes, implantou sua marca como letrista principal, através de uma poesia carregada de críticas sociais e políticas, conforme sua visão particular de mundo.

A proposta deste artigo, agora, é pensar o *rock and roll* à luz das perspectivas críticas do autor francês Alain de Finkielkraut e do americano Allan Bloom. Se pretende provocar debate, “às custas da obra floydiana”.

Pink Floyd: da alienação ao questionamento social

1967 foi um ano marcante, pois significou o lançamento do álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, em maio, pelos Beatles. Os ingleses deram continuidade, após *Rubber Soul*, de 1965, e *Revolver*, de 1966, e abriram as portas para uma nova etapa no *rock*, em meio a um período turbulento de conflitos como a Guerra do Vietnã, e entre o movimento *Flower Power*, Paz e Amor. O *rockabilly*, protagonizado por artistas como Bill Haley, Little Richard, e Jerry Lee Lewis, e no ápice da “ginga” de Elvis Presley, começou a dar lugar ao *rock* lisérgico, conhecido também como *space rock*. Esse tipo de música, que explorava efeitos, ecos e timbres, foi base para outras ramificações nas décadas seguintes, com destaque para o *rock* progressivo, nos anos 1970.

Em 1967, o Pink Floyd foi criado por estudantes ingleses do curso de Arquitetura, Música e Eletrônica da *Regent Street Polytechnic*, de Londres, inicialmente chamada de Sigma 6. Dela faziam parte Roger Waters⁵ (baixista), Richard Wright⁶ (tecladista) e Nick Mason⁷ (baterista). *The Pink Floyd Sound* foi

⁵ George Roger Waters nasceu em Cambridge, em 9 de setembro de 1944. Tinha dois irmãos e frequentou o *High School For Boys*. Como músico, sua primeira apresentação em público foi em show ao ar livre em Cambridge no começo dos anos 1960, para arrecadar fundos para a Campanha do Desarmamento Nuclear. Mais tarde frequentou o *Regent Street Polytechnic*.

⁶ Richard William Wright nasceu em Londres, em 28 de julho de 1945. Sua família era de origem abastada. Teve duas irmãs e sempre estudou em colégios particulares. Conheceu Roger Waters aos 17

sugerido por Syd Barrett (guitarrista e vocalista), que afirma ter sonhado com o nome que, na verdade, se tratou de uma homenagem aos “bluseiros” americanos Floyd Council e Pink Anderson. Foi um período de abuso de drogas e muitos músicos acompanharam essa dinâmica. Syd Barrett⁸, que era o principal compositor, consumiu, principalmente, ácido lisérgico, conhecido como *LSD*, o que acabou decretando sua saída, sendo, então substituído pelo guitarrista David Gilmour⁹, em 1968. O disco mais importante com Barrett foi, justamente, o primeiro da banda: *The Piper at the Gates of Dawn*. A banda fazia sucesso nas casas noturnas londrinas especializadas no *underground*, o que popularizou tanto o grupo ao ponto de assinar um contrato com a gravadora EMI.

Após a fase Barrett, sem condições mentais para prosseguir, David Gilmour, Waters, Wright e Mason compuseram novos discos: *Ummagumma* (1969), *More* (1969), *Atom Heart Mother* (1970), *Meddle* (1971) e *Obscured by Clouds* (1972). Roger Waters se tornou o principal letrista. Explorando questões sociais, a falta de tempo, a solidão e o capitalismo, em 1973, o Pink Floyd lançou seu maior sucesso: *The Dark Side Of The Moon*, o conhecido

anos e aprendeu a tocar piano praticamente sozinho. Seu auge foi no disco *The dark side of the moon* e, logo após a turnê *The Wall* em 1981, foi demitido da banda e readmitido por David Gilmour em 1987 para as gravações de *A momentary lapse of reason*, primeiro disco do Pink Floyd sem a presença de Waters. Wright faleceu devido a um câncer, em 15 de setembro de 2008.

⁷ Nicholas Berkeley Mason nasceu em Birmingham, em 27 de janeiro de 1944. Foi o único a participar de todas as formações do Pink Floyd. Na Universidade de Westminster, conheceu Roger Waters, Bob Klose e Richard Wright, que formaram o Sigma 6, o embrião do Pink Floyd. Nick Mason é originário de uma família abastada. Atualmente uma de suas paixões é o automobilismo.

⁸ Roger Keith (Syd) Barrett nasceu em Cambridge, em 6 de janeiro de 1946. Teve dois irmãos e uma irmã. Frequentou a Cambridge High School For Boys, mas não chegou a estudar ao lado de Roger Waters. Tomou lições de guitarra de David Gilmour. Em Londres, dividiu apartamento com Roger Waters. Ao lado de Waters, Richard Wright e Nick Mason, formou o Pink Floyd em 1965. Em função do abuso de drogas, deixou o grupo, em 1968 e David Gilmour assumiu seu posto. Lançou dois discos solos *The Madcap Laughs* (1970) e *Barrett* (1970), mas se afastou totalmente da música e se dedicou à pintura. Devido ao abuso de entorpecentes, Barrett acabou substituído por David Gilmour, no final dos anos 60. Syd Barrett ainda participou de algumas faixas do LP *A Saucerful of Secrets*, de 1968, mas essa seria sua última atividade com o grupo. Faleceu em 7 de julho de 2006, aos 60 anos. Por sua condição mental, se tornou tema de grande parte da obra do Pink Floyd após sua saída da banda.

⁹ David Jon Gilmour é natural de Cambridge, de 6 de março de 1946. Começou a tocar muito cedo. Morou em Paris durante dois anos e, de volta a Cambridge, formou seu primeiro grupo em meados dos anos 1960: *The Jokers Wild*. Gilmour conhecia Roger Waters, Richard Wright, Nick Mason e Syd Barrett. Com a saída de Barrett, em 1968, Gilmour assumiu as guitarras e dividiu os vocais com Waters e Wright, a partir do disco *A Saucerful Of Secrets*. Notabilizou-se como compositor, principalmente instrumental, mas com participação vocal intensa. Tornou-se líder da banda ao lado de Waters e, com a saída do baixista, tomou o comando do grupo. Em 1987, lançou com o Pink Floyd o LP *A Momentary Lapse Of Reason* e, em 1994, o último disco de estúdio intitulado *The Division Bell*, em 1994.

disco do prisma. Depois de *Wish You Were Here* (1975), a fase Waters chegou ao final com os aclamados *Animals* (1977), *The Wall* (1979) e *The Final Cut* (1983). Os integrantes passaram por desavenças judiciais pelos direitos da marca Pink Floyd. Foram anos de conflitos até que, em 2004, no concerto Live 8, organizado por Bob Geldof, os quatro integrantes subiram ao palco, após 24 anos, para o último show como Floyd. Entre 1984 e a atualidade, David Gilmour ainda encabeçou o lançamento de outros trabalhos, mas que não tiveram o mesmo prestígio dos anos anteriores.

Animals: inspiração em Orwell

No disco *Animals* (1977), a capa desenvolvida pelo designer Storm Thorgeson, da Hypnosys, é o que chama atenção, inicialmente. Foram produzidas uma série de fotografias em torno da *Battersea Power Station*, uma usina elétrica instalada às margens do rio Tamisa, em Londres, onde havia um balão em formato de porco sobrevoando a gigantesca estrutura, atualmente, desativada. O Pink Floyd compôs cinco músicas para o álbum: *Pigs On The Wing 1* (Os porcos voando) (Waters), *Dogs* (Cães) (Waters-Gilmour), *Pigs (Three Different Ones)* (Porcos – Três diferentes tipos) (Waters), *Sheep* (Ovelhas) (Waters) e *Pigs On The Wing* (Os porcos voando) 2 (Waters). Como se pode perceber, cada um dos títulos faz alusão aos principais personagens da fábula criada por George Orwell, que teve como inspiração a Revolução Russa. Na história, basicamente, Orwell descreve a revolução de animais que, sob comando dos porcos, entram em conflito com Sr. Jones, proprietário da Granja Solar. Os animais, então, expulsam Jones e assumem o controle da fazenda. Os porcos, os seres “mais inteligentes”, assumem o controle natural das ações. No entanto, a dominação se repete, mais tarde, sendo que, ao final, os animais não sabem mais a diferença entre homens e porcos. Orwell encerra o livro descrevendo um episódio onde os porcos dominadores estão vestidos como seres humanos, sentados ao lado de outros fazendeiros, jogando uma partida de pôquer, gesticulando e discutindo, para espanto de alguns dos animais da granja que espiavam pela janela. A cena foi retratada em diversos

shows do Pink Floyd, após o lançamento de *Animals*, e durante a execução de *Dogs*, pela turnê *In The Flesh*, no início dos anos 2000, que teve passagem, inclusive, por cidades brasileiras como Rio de Janeiro e Porto Alegre.

Pink Floyd: o *Rock and Roll* em debate

Foi em maio de 1968, enquanto o Pink Floyd tentava encontrar seu novo caminho, após a queda de Barrett, que aconteceu um movimento, na França, que se tornou um símbolo mundial de “renovação de valores”, entre eles, sexuais. É dessa época que o filósofo francês Alain Finkielkraut, em 1997, dedicou uma obra ao chamado mito da revolução sexual: *Le Nouveau Désordre Amoureux*. Dez anos antes, Finkielkraut afirmou que “vivemos o momento dos *feelings*: não há mais nem verdade, nem mentira, nem estereótipo, nem invenção, nem beleza, nem fealdade, mas uma miríade de prazeres, diferentes e iguais” (Finkielkraut, 1987, p. 138). A premissa de revolução sexual e, fazendo uma relação com a música, é falsa, conforme Finkielkraut. Nesse sentido, apesar dos argumentos, de possíveis ideologias, de promessas, o fato é que, por trás, existe uma política de consumo. Há o que o autor entende como lógica do consumismo, em que as liberdades e a cultura são definidas pelas necessidades, pelos desejos. Após a “revolução”, tudo se tornou cultura. Nisso se enquadraria o *rock and roll*, segundo Finkielkraut. O gênero não passaria de uma prática consumista, travestida de uma moda rebelde.

[...] os jovens puderam edificar um mundo próprio, espelho invertido dos valores circundantes. Descontração de jeans contra convenções de vestuário, quadrinhos contra literatura, *rock* contra expressão verbal, a “cultura jovem”, essa antiescola, afirma sua força e sua autonomia a partir dos anos sessenta, ou seja, a partir da democratização maciça do ensino (Finkielkraut, 1987, p. 151).

Bloom (1987) afirma, por sua vez, que a música é completamente sedutora aos jovens e a sociedade está cercada de música, 24 horas. Sendo

assim, os jovens, conforme Bloom se refere, estão em contato com a “Musa” o tempo todo, seja onde for. Tanto Bloom quanto Finkielkraut se referem ao *walkman*, atualmente, substituído pelo celular. Segundo Bloom, não há mais genialidade. De fato, argumenta, ocorre a substituição instantânea. Apesar da existência de escolas especializadas em música clássica, o *rock* ainda imperaria na preferência jovem.

Os “bons” estudavam a sua física e depois ouviam música clássica. Os que não aceitavam a rotina com facilidade, alguns deles apenas vulgares e indóceis sob a tirania cultural e outros realmente sérios, procuravam aquilo que efetivamente atendesse às suas necessidades. Normalmente, eles atendiam à batida do *rock*, que estava surgindo. Sentiam um pouco de vergonha por terem um gosto não respeitável (Bloom, 1987, p. 89).

O *rock*, explica Bloom, “se elevou sobre as cinzas da música clássica e num clima em que não se nota resistência intelectual a essas diferentes coisas e ao que elas representam” (Bloom, 1987, p. 93). O motivo central do *rock* não é a música, mas o sexo. Não importa o ritmo, a sexualidade está marcada tanto na composição, quanto na lírica. Bloom afirma, ainda, que toda a excitação e a catarse estão destinadas a um público: a garotada. Sendo assim, ninguém mais se preocuparia com a educação. E, enquanto os pais perdem o controle, o *rock* se beneficia no que o autor define de “capitalismo perfeito”, onde o gênero representa um grande negócio. E é tão poderoso que chega a ser maior do que o cinema e a televisão, por exemplo. Adotado pela esquerda, de acordo com Bloom, o *rock* representado, por exemplo, na figura de Mick Jagger, vocalista da banda inglesa Rolling Stones, cairia em um esnobismo intelectual e hipócrita. O *rock*, pela esquerda, aspiraria a uma revolução, anarquismo. Contudo, seria uma situação falsa. É uma empresa de diversões. “O sucesso de uma e de outro, deriva da necessidade que o burguês tem de pensar que não é burguês, de passar por experiências sem risco com o ilimitado” (Bloom, 1987, p. 99-100).

Se percebe que ambos autores dialogam, quanto ao *rock*, a partir de pontos de vista comuns. É importante ressaltar que os contextos são muito

mais amplos, nos quais os pensadores discutem nas respectivas obras, com preocupação, segundo eles, o declínio da cultura ocidental. Tanto Bloom como Finkelkraut realizam uma recuperação histórica onde concluem que há um momento de crise social. No caso mais específico da música, concordam que não há mais critério para identificar o que é bom ou ruim, o que “engrandeceria a alma”. Há, também, um posicionamento ideológico inserido nos argumentos, completamente perceptíveis nas considerações de Bloom, quanto ao papel desempenhado pela esquerda e pela direita, em relação ao *rock and roll*. Deve-se levar em conta, também, que os argumentos dizem respeito a um universo histórico compreendido até o final da década de 1980.

De fato, a agenda cultural marxista, após 1968, influenciou boa parte do imaginário dos integrantes de bandas de *rock*, através da ideia de revolução, principalmente. Roger Waters traz consigo, desde a infância, uma visão socialista de mundo. Seu pai foi integrante do Partido Comunista Britânico¹⁰. Décadas depois, Waters, além de músico, se tornou ativista e crítico do sistema político inglês. Em *Animals*, Waters, como já referido, faz uma alusão à obra de Orwell. A crítica ao totalitarismo, após a Revolução Russa, proposta pelo escritor na fábula, recebe uma nova roupagem por Waters. O baixista encontra em George Orwell uma “alternativa viável” para questionar as convicções políticas da conservadora Margaret Thatcher, primeira ministra inglesa, entre 1979 e 1990. Porcos e cães, conforme Roger Waters, representariam políticos e burgueses gananciosos por poder, enquanto as ovelhas seriam, por sua vez, o povo oprimido. Para Orwell, o que foi uma crítica ao comunismo, para Waters, *Animals* condena o sistema capitalista. Atualmente, o baixista segue com as mesmas convicções da juventude. Nas mais recentes turnês, declarou apoio à Palestina e, por consequência, é contrário à política de Israel e Donald Trump, presidente do Estados Unidos, que assumiu o cargo norte-americano em 2017. Trump, inclusive, é atribuído à imagem do porco, em cada show¹¹ realizado por Waters.

¹⁰ Fundado em 1921, encerrou suas atividades em 1991.

¹¹ Além das críticas promovidas a Donald Trump, durante a turnê *Us And Them*, iniciada em 21 de maio de 2017, com encerramento previsto para 9 de dezembro de 2018, o presidente americano também é tema no último disco lançado pelo músico, em 2017, intitulado *Is This the Life We Really Want?*

Em um primeiro momento, no contexto de Bloom e Finkielkraut, o Pink Floyd poderia ser considerado mais um integrante da gigantesca “máquina” da indústria musical? A figura de Roger Waters, por exemplo, em uma comparação com a análise de Bloom sobre o vocalista Mick Jagger, se dissolveria, justamente, na ideia falsa moralidade? Bloom afirma que o *rock* aparenta uma consciência que, no fundo, apenas repercute como vontade de moral, tão pregada, segundo diz, pela esquerda. O sucesso do *rock*, conforme explica, “deriva da necessidade que o burguês tem de pensar que não é burguês, de passar por experiências sem risco com o ilimitado. Está pronto a pagar caro por elas” (Bloom, 1987, p. 99-100). Nesse sentido, a crítica proposta pelo Pink Floyd em *Animals*, dada sequência na atualidade por Waters, através de *mega shows* de sua turnê mundial, só se sustentaria através da dinâmica capitalista, tão criticada pelo músico ao longo de sua trajetória. Nesse debate, Finkielkraut, talvez, seria ainda mais enfático, através do conceito de *rock-caridade*.

Para justificar esse rejuvenescimento geral e esse triunfo da imbecilidade sobre o pensamento, invoca-se habitualmente o argumento da eficácia: em pleno período da discricção, de janelas fechadas, de recolhimento sobre a vida privada, a aliança da caridade e do *rock and roll* reúne instantaneamente somas fabulosas (Finkielkraut, 1987, p. 155).

Sem dúvidas, não haveria como sustentar uma turnê de *rock* sem capital, sem comercialização de ingressos, sem marketing e promoções. Em 1977, a indústria fonográfica ainda possuía força de mercado, em função da tecnologia. Além dos discos de vinis, existiam as fitas cassete e os respectivos aparelhos de reprodução desses produtos. Para o Pink Floyd, o que sempre teria importado era a música e não sua imagem pública. Pela turnê de *Animals*, no final da década de 1970, intitulada *In The Flesh*, ocorreu um episódio marcante na trajetória dos ingleses. Durante um show em Montreal, no Canadá, Roger Waters cuspiu¹² no rosto de um fã, na plateia. A atitude, meses depois, rendeu a criação de *The Wall*, álbum de 1979, onde Waters

¹² A atitude, mais tarde, rendeu arrependimento público por Waters.

desenvolveu o conceito de muro, de isolamento, inclusive com a representação física, no palco, dividindo a banda do público, através de uma imensa estrutura. O “álbum do muro” foi o ápice poético de Waters, que dedicou sua visão pessimista, mas, desta vez, estendida aos perigos oferecidos pelo totalitarismo, com alusão ao nazismo, passando pela “exploratória” indústria fonográfica e, ainda, o sistema educacional. Por outro lado, toda grandiosidade das turnês, repletas de tecnologia, só se sustentava por intermédio de investimentos milionários.

Considerações Finais

O álbum *Animals*, do Pink Floyd, lançado em 1977, ultrapassou quarenta anos, uma década antes dos lançamentos de *Derrota do Pensamento*, de Alain Finkielkraut e de *O declínio da cultura ocidental*, de Allan Bloom. Em comum entre todos, de fato, está marcado o pessimismo em relação ao futuro da cultura ocidental. A pergunta que se faz, neste momento: estão todos com a razão em seus respectivos argumentos? Se conclui neste estudo que sim. E que não. De fato, tanto Finkielkraut como Bloom possuem avaliações pertinentes quanto ao *rock*, principalmente no que concerne ao comportamento. Seguramente, as críticas ao uso do gênero, atualmente dividido em várias ramificações e estilos, pode se enquadrar numa dinâmica industrial, como já dizia Adorno. Quanto ao Pink Floyd, sim, poderia a banda ser taxada de hipócrita por criticar um sistema de onde, justamente, se alimenta. Mas o *rock* é apenas apelo sexual, ou produto, no final das contas? Seguramente que não. O Pink Floyd, como se sabe, é uma das bandas que, principalmente após o sucesso de *The Dark Side Od The Moon*, marcou seu lugar na história da música como uma das mais importantes. Seus integrantes chegaram ao ápice, o que significou também o enriquecimento financeiro. Mas por que a música clássica seria melhor que o *rock*? É uma questão que Finkielkraut e Bloom não têm a resposta, pois defendem seus critérios pessoais. Entende-se que essa percepção esconde um perigo de análise, pois

entraria no conceito de gosto, o que torna o argumento subjetivo. Sendo assim, pela essência, cada pessoa saberia o que é bom para si. Essa, na verdade, é uma das grandes críticas de Finkelkraut, isto é, tudo se tornou cultura.

Existe ainda outra armadilha: a generalização. Se concorda com os autores, em um primeiro momento, sobre a importância da educação de qualidade e do resgate dos clássicos. Porém, será que a chave não estaria, justamente, na orientação? Novamente Finkelkraut e Bloom têm razão quanto ao papel da universidade e, por consequência, dos intelectuais. Mas, generalizar pode ser perigoso, na medida que o *rock*, ao contrário da afirmação de Bloom, é muito mais do que uma forma de apelo sexual através da música. Aliás, a temática sexual não está restrita ao *rock*. Vide o panorama brasileiro, por exemplo. A prova disso está na oferta, onde existe o *rock* sexual, também há diferentes formas de fazer, ouvir, produzir e consumir *rock*. Talvez, hoje, ao revisitar o *rock*, principalmente, Bloom, teria uma nova percepção da crise que o gênero está enfrentando. Recentemente, a empresa Gibson, uma consagrada marca de instrumentos musicais, declarou falência. O motivo: quase ninguém compra mais guitarras. Sob o avanço da tecnologia digital e com a criação de softwares musicais de fácil utilização, a crise que atinge o *rock* é cada vez maior. Ainda seguem em evidências nomes como o próprio Roger Waters, porém, não se percebe mais renovação, inclusive, porque o *rock* quase não possui espaço na mídia, de uma forma geral. Logo após a separação dos Beatles, em 10 de abril de 1970, se instalou um temor geral de que o *rock* morreria, em seguida. Isso não aconteceu, mas, pelo atual panorama, talvez o que, em tese, seria o desejo de Finkelkraut e Bloom, isso venha a se tornar realidade. Ainda assim, sem dúvidas, o *rock* como ferramenta de questionamento social, enfim, de pensamento, pode contribuir para reflexões como esta, proposta por este estudo, independente de credo, raça ou ideologia política.

Referências

BOURHIS, Hervé. **O pequeno livro do rock**. São Paulo: Conrad, 2010.

BLOOM, Allan. **O declínio da Cultura Ocidental**. São Paulo: Best Seller, 1989.

FERRI, René. **A música interestelar do Pink Floyd**. São Paulo: Escala, 2003.

FINKIELKRAUT, Alain. **A derrota do pensamento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

GÖTZ, Ciro. **A revolução dos bichos, segundo Pink Floyd**. 2007. 87 f. Monografia (Bacharelado em Jornalismo) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Unisinos, São Leopoldo, 2007.

MACAN, Edward. Theodor Adorno, Pink Floyd e os Psicodélicos da Alienação. In: REISCH, George A. (Org.). **Pink Floyd e a filosofia. Cuidado com esse axioma, Eugene!**. São Paulo: Madras, 2010. P. 117-142.

ORWELL, George. **A revolução dos bichos**. São Paulo: Globo, 2002.