

CLASSES THOMPSONIANAS NA INDÚSTRIA FONOGRÁFICA: UM ESTUDO DE CASO EM MANIC STREET PREACHERS

LUCAS DA SILVA BRANDÃO¹; JUAREZ FUÃO (orientador)²

¹*Universidade Federal do Rio Grande (FURG) – anarquiab@hotmail.com*

²*Universidade Federal do Rio Grande (FURG) – jfua@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

Utilizar música como fonte histórica demonstrou, mesmo nas fases preliminares de nossa pesquisa, ser uma área injustamente subaproveitada. Injustamente porque a música, como comunicação de massa, encerra duas características comuns a poucas outras fontes. Por um lado, ela tem um impacto final e, daí, uma relevância social maior que a de muitas outras fontes tradicionalmente exploradas pelos historiadores, algumas a exaustão apesar de pequena circulação. Por outro lado, a música tem a dupla função de ser ao mesmo tempo um discurso e um produto, o que exige do Materialismo Histórico que se atualize nas questões de história cultural para lidar com essa aparente contradição de interesses sem descartar um de seus aspectos, mas aproveitando a riqueza dessa ambigüidade, como Hobsbawm (2013) recomenda.

A primeira premissa teórica é: Se quem consome os bens produzidos pelo trabalhador é o próprio trabalhador, intermediado por aquele que das necessidades do trabalhador extrai o lucro, não faz sentido separar o que fabrica a música e o que a consome em classes diferentes, pelo menos não quando o que fabrica tem a mesma experiência do que consome. Pelo menos não se tomarmos classe no conceito de Thompson (2011). Um estudo de caso pertinente pode ser desenvolvido a partir dessa visão.

A banda galesa Manic Street Preachers, formada, então, por quatro jovens de uma cidade de mineiros no sul de Gales (PRICE, 2002), testemunharam em sua adolescência a grande Greve de 1984/85 (POWER, 2010). Neste evento, as cidades que subsistiam da mineração de carvão, em sua maioria, no País de Gales se mobilizaram contra o fechamento de minas em um plano de “modernização da matriz energética” do governo Thatcher, concebido sem levar em conta o desemprego que provocaria em tais cidades (BBC, 2014).

Após assistir (e, no caso de um deles, participar) a esmagadora derrocada dos grevistas, os quatro adolescentes passam a consumir obras de filosofia, sociologia, filmes e música freneticamente e ingressam na Universidade de Gales. Em 1988, com a graduação de dois deles (um em História Política), montam uma banda de rock, em parte para expressar seu inconformismo não só contra a injustiça imposta pelas classes dominantes do Reino Unido, dos EUA e do mundo, mas também com a idealização na esquerda e contra a alienação da cena musical do fim da década de 1980.

Deles, nos detivemos a analisar toda a produção de 1988 a 1994, incluindo três LPs e 72 canções, incluindo lados B de singles.

2. METODOLOGIA

O método que sucede a triagem é a análise dialética das letras e de fontes que declarem as intencionalidades das letras (entrevistas, biografias, anotações da banda) em dois eixos teóricos pré-estabelecidos: (A) analisar a obra da banda enquanto produto cultural e (B) analisar a forma como a banda analisa o mundo.

A) No primeiro sentido, além de Thompson, teóricos que tratam mais especificamente cultura, contracultura (MARCUSE, 1973), música (ADORNO,

2000), rock (FRIEDLANDER, 2002), movimento punk (O'HARA, 2005), mercado fonográfico (DIAS, 2008) embasarão a discussão que contextualiza a banda na história da música.

B) No segundo sentido, além de autores especificamente citados nas letras ou sampleados, Eric Hobsbawm contextualiza os eventos históricos aos quais as letras aludem (Era dos Extremos, 1994) e se reportam (História Social do Jazz 1996). Como uma das influências presentes em várias canções, A Sociedade do Espetáculo (DEBORD, 2003a) dialoga com os outros autores na sua análise de capitalismo e fenômeno cultural. Hobsbawm ainda instiga a atitude de apropriar-se dos mecanismos da indústria cultural, ainda que de forma crítica, como ciente de seu potencial (HOBSBAWM, 2013). A intencionalidade da banda em seu projeto de exposição e manipulação midiática revela que, embora reconhecessem o jogo da comunicação de massa do mercado fonográfico, não o rejeitavam nem o aceitavam, mas procuravam manipulá-lo.

Partamos da premissa que a música, como produto cultural, é fruto de um trabalho e, portanto, no que diz respeito às relações de trabalho, é regido pela mesma lógica que qualquer outro produto e poderia ser analisado da mesma forma. No entanto, o produto cultural é tanto produto comercial quanto discurso cultural, passível de carga ideológica e de, portanto, ser analisado enquanto aparelho ideológico. Desse aspecto e também da fetichização da mercadoria (ADORNO, 2000), uma errônea concepção pode se tornar tácita no senso comum: a desconexão entre o trabalhador da música e o consumidor de música, como se pertencessem a classes distintas. Em 1963, E. P. Thompson, em seu “Formação da Classe Operária Inglesa” (2011), abre, na prática, um precedente essencial para o estudo das relações de classe, que é idéia da classe que faz-se a si mesma. “A classe acontece quando alguns homens, como resultado de experiências comuns (herdadas ou partilhadas), sentem e articulam a identidade de seus interesses entre si, e contra outros homens cujos interesses diferem (e geralmente se opõem) dos seus” (THOMPSON, 2011). Além disso, o “Formação” lança mão de uma variedade inaudita de fontes que, de forma menos direta, nos autoriza a também usarmos diversas fontes para fazer o trabalhador da música, um ser histórico, falar da sua consciência de classe. Fontes essas que podem ser mesmo o fruto de seu trabalho, sua obra musical.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O resultado é uma fonte rica em posicionamentos e intencionalmente conectada à História, em especial as letras com viés social, histórico e de protesto, onde sua consciência de classe fica explícita. Além das fontes musicais, as letras produzidas pela banda, toda a construção do discurso cultural e seus posicionamentos estão muito bem documentados pela imprensa musical especializada, especialmente no inicial embate entre os Manic Street Preachers e a mesma, e a cena musical alienada que esta promovia. Tal qual outros tipos de imprensa, a musical funcionaria como “intelectuais orgânicos” (GRAMSCI, 1999) do empresariado musical, responsável por fazer a mediação com o público alvo.

Analizada em contexto, pelo menos até 1994 e esparsamente após esse ano, o discurso da banda parece claramente não só tomar partido da classe trabalhadora da qual é oriunda, como parece refletir sobre suas responsabilidades coletivas e individuais. E de um exemplo tão eloquente, podemos extrair particularidades e abstrair generalizações que permitirão estudar as relações de trabalho e os decorrentes interesses por trás de um discurso tão facilmente consumível como a música.

Note que as experiências podem ser herdadas (THOMPSON, 2011). No caso específico do trabalhador musical, note também que todo bom músico foi em

algum momento, se deixou de sê-lo, consumidor musical. Quanto à cultura, há uma série de tradições não só ditadas pelo mercado fonográfico (DIAS, 2008) como percebida de movimentos culturais. Se criadores e consumidores de música pertencerem à mesma classe, quem são estes outros cujos interesses se opõem aos seus? Não seriam os executivos da indústria musical, uma minoria que lucra com o sucesso dos artistas, ordenha movimentos culturais para pasteurizá-los e controla como deve ser produzida a música para maximizar-lhe os lucros?

O mais singular caso de nossa pesquisa foi o segundo álbum de estúdio, *Gold Against the Soul* (GATS), de 1993, que se seguiu ao *Generation Terrorists*, um moderado sucesso carregado de mensagens políticas de profundidade variada. Ao contrário do alardeado pela banda, a promessa de desbaratar a banda após o primeiro disco não se concretizou. No entanto, as letras apontavam para uma nova abordagem temática desta fase: o foco em temas intimistas, politicamente menos públicos e mais privados. GATS foi acusado de ser um álbum “vendido”, no sentido em que cede à pressão do mercado fonográfico, este muito interessado em capitalizar em cima da briga Guns ‘n Roses VS Nirvana que aqueceu as vendas nos anos 90. Assim, GATS soa a meio caminho entre o Hard Rock e o Grunge, tendendo liricamente a este e musicalmente àquele.

Sob o guarda-chuva de uma grande gravadora, os MSP se permitiram experimentar em um território sonoro mais comercial. Mas quanto às letras, um disco pessimista. Com freqüência maior à medida que evoluíam, as letras dos MSP tendiam a evitar a armadilha do rock de protesto de posicionarem-se como atalaias pregando no deserto. O famoso “nós contra eles” da esquerda. Não. Manic Street Preachers reafirmam aqui sua internalidade ao problema.

A faixa título que encerra o segundo disco é a mais politicamente carregada. Nela vemos uma alusão relativamente direta à Grande Greve dos Mineiros de 1984/85. O verso “Feche os poços [de carvão], santifique Roy Lynk com um O.B.E.” é inequívoco. O.B.E. é uma comenda modesta da Cavalaria Real britânica, algo como uma versão júnior do título de Sir. Roy Lynk é o líder da Union of Democratic Mineworkers (UDM) de Nottinghamshire, que historicamente se recusou a aderir à greve e fez acordos de alto lucro pessoal com Tim Eggar, o ministro de Energia de Thatcher. Sarcasticamente, a canção sugere que a realeza britânica o condecorou pela traição à sua classe.

A estrutura de seus refrões, por exemplo. Entre o título da música repetido em cada primeiro verso e uma variação deste (Ouro se opõe/corrói/destruiu a alma), três afirmações são feitas. A primeira, “Rock n’ roll tem uma consciência / que supre conveniência” também parece questionar o que uma banda bem situada no mercado fonográfico faria protestando em nome da classe trabalhadora. A segunda, “Brancos liberais odeiam escravidão / (mas) precisão de mão de obra tailandesa pra limpar suas casas” é uma crítica ao subemprego de imigrantes entre os períodos de xenofobia. A terceira: “Os clichés da classe trabalhadora começam aqui / Ou boné ou vítima da heroína”. “Boné ou drogado” é um clichê da mídia britânica, como que classificando os membros da classe trabalhadora: os “cidadãos de bem” que tiram seus bonés para saudar seus patrões e os “demônios drogados permanentemente chapados para além de seus crânios” (POWER, 2010). É nesse contexto, que um traidor da classe como Roy Lynk pode ser visto como um herói, em oposição aos grevistas “marginais”.

A canção mais politizada do disco apresenta um senso de desorientação similar ao resto do disco, mas agora diante da situação do trabalhador, alienado, educado a ser mão de obra, desanimado. É o ouro (o capital) contra a alma (a consciência). Talvez GATS, o álbum, não seja o mais eloquente retrato da classe trabalhadora. Mas com certeza é um dos mais sinceros.

4. CONCLUSÕES

A consciência de classe como fruto da dialética entre a cultura, essa igualmente oriunda vida em uma mineira e como da instrução universitária, com a a experiência de uma formação própria da luta de classes, tanto em sua adolescência quanto por, como trabalhadores culturais, serem explorados e alienados de sua força de trabalho pelo empresariado musical está visível de forma eloquente na obra de Manic Street Preachers. No recorte aqui proposto, uma curva de qualidade sempre ascendente se justapõe a uma parábola de decréscimo de autonomia seguido de um retorno mais consciente ao interesse político.

No entanto, o método de análise decorrente de uma visão thompsoniana de classe é o principal legado deste trabalho. Triagens demonstraram não só que tal metodologia pode aferir melhores resultados se progredirmos cronologicamente sobre nossas como nossa metodologia poderia se aplicar, modificando apenas partes sensíveis da bibliografia, a quase qualquer fonte musical com o intuito de fazê-la falar a respeito da formação da classe de seus autores.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. W. "O Fetichismo na Música e a Recessão da Audição." In: COHN, G. (org.). **Textos escolhidos**. São Paulo: Nova Cultural, 2000 p. 65-108
- BBC, Wales. "**History of Wales**." BBC website. 2014. acessado em 2015 de Novembro de 2013. <http://www.bbc.co.uk/wales/history/sites/themes/guide.shtml> ()
- DIAS, M. T. "Indústria Fonográfica: pressupostos teóricos e históricos." In DIAS, M. T: **Os Donos da Voz: Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**, , p. 27-54. São Paulo: Ed. Boitempo, 2008.
- FRIEDLANDER, P. **Rock and roll uma história social**. Tradução: A. Costa. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2002.
- GRAMSCI, A. **Cadernos do Cárcere, vol. 2**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- HOBSBAWM, E. **Era dos Extremos: O Breve Século XX (1914-1991)**. 2ª Ed. Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Ed. Cia. das Letras, 1994.
- . **História Social do Jazz**. Tradução: Ângela Noronha. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- . **Tempos Fraturados: Sociedade e Cultura no Século XX**. Tradução: B. Vargas. São Paulo: Ed. Cia. das Letras, 2013.
- LYNSKEY, D. "Manic Street Preachers – Of Walking Abortion (1994): The protest song eates itself". In: LYNSKEY, D. **33 Revolutions per Minute: a history of protest songs, from Billie Holiday to Green Day**. Nova York: Harper Collins Publisher, 2011, p. 476-488.
- MARCUSE, H. "Arte e Revolução." In: MARCUSE, H. **Contra-revolução e Revolta**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973, p. 81-129.
- MARX, K. "A mercadoria." In: MARX, K. **O Capital**, tradução: R. BARBOSA e F. R. KOTHE. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1985, p. 45-78.
- POWER, M. **The Story of Manic Street Preachers: Nailed to History**. Londres: Omnibus Press, 2010.
- PRICE, S. **Everything (A book about Manic Street Preachers)**. Londres: Virgin Books, 2002.
- THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária inglesa**. 6ª ed. Tradução: D. Bottmann. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2011.
- . **A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser**. Tradução: W. Dutra. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1981.