

# ***Ethos roqueiro, rasuras e conflitos políticos na turnê de Roger Waters no Brasil***

## ***The rock ethos, erasures and political conflicts on Roger Waters' tour in Brazil***

JONAS PILZ<sup>a</sup>

Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Niterói – RJ, Brasil

JEDER SILVEIRA JANOTTI JUNIOR<sup>b</sup>

Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Recife – PE, Brasil

THIAGO PEREIRA ALBERTO<sup>c</sup>

Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Niterói – RJ, Brasil

### **RESUMO**

Elegendo como corpus a turnê *Us + Them* do músico Roger Waters, que passou pelo Brasil, em 2018, acumulando polêmicas em torno de seu posicionamento político, este artigo analisa os tensionamentos entre o *ethos roqueiro* e as especificidades dos grandes espetáculos na contemporaneidade. A partir destas discussões, propomos que a ruptura causada pelas performances de Roger Waters nos 22 dias em que esteve no Brasil visibilizou diversas disputas, negociações e reconfigurações nos afetos entre seus fãs. Analisando as rasuras performatizadas em ambientes digitais geradas pelos shows de Roger Waters no Brasil, localizamos uma *crise* em relação à ideia de *ethos roqueiro* e às expectativas em relação aos grandes shows de música.

**Palavras-chave:** Rock, Roger Waters, rasuras

### **ABSTRACT**

Choosing as an analytical corpus object the *Us + Them* tour by musician Roger Waters, who passed through Brazil in 2018, accumulating controversies around his political position, this article analyzes the tension between the rock *ethos* and specificities of great shows in contemporary times. From these discussions, we propose that the rupture caused by the performances of Roger Waters in the 22 days he was in Brazil made several visible disputes, negotiations and reconfigurations in the affections among his fans. Analyzing the erasures performed in digital environments, generated by Roger Waters' live presentations in Brazil, we found a *crisis* concerning the idea of the rock *ethos* and the expectations of big music venues.

**Keywords:** Rock, Roger Waters, erasure

<sup>a</sup>Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense. Mestre em Ciências da Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Unisinos. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7896-5676>. E-mail: [jonaspilz@gmail.com](mailto:jonaspilz@gmail.com)

<sup>b</sup>Pesquisador CNPq Bolsa Produtividade. Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3975-7433>. E-mail: [jederjr@gmail.com](mailto:jederjr@gmail.com)

<sup>c</sup>Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense. Mestre em Comunicação Social pela PUC-MG. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9632-5234>. E-mail: [thiagopereiraalberto@gmail.com](mailto:thiagopereiraalberto@gmail.com)

DOI:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v14i2p195-215>

V.14 - Nº 2 maio/ago. 2020 São Paulo - Brasil JONAS PILZ et al. p. 195-215

MATRIZES

## INTRODUÇÃO

Desde sua afirmação no mundo ocidental, no final dos anos 1960, principalmente a partir dos ecos de 1968 e de suas estreitas relações com a chamada contracultura, o rock tem sido acionado, através de suas diversas matizes, para se pensar as relações entre música e política. Neste escopo, encontram-se discussões que perpassam desde a *rebeldia juvenil* que marcou o gênero em seus primórdios, ainda na década de 1950, acusações de ser *música alienada*, referência psicodélica em oposição à hegemonia do racionalismo eurocêntrico e fonte de confronto estético contra a parada musical dominante. Por outro lado, o rock também foi categorizado como música conservadora, lugar de afirmação de valores heteronormativos brancos, especialmente sob o que veio a ser chamado *rock clássico* (Frith, 1996; Grossberg, 1992; Hesmondhalgh, 2013; Silveira, 2016).

A partir desta premissa inicial, este artigo busca analisar uma das querelas mais marcantes acontecidas no campo cultural brasileiro, com repercussões mundiais (Phillips, 2018; Reeves, 2018), em 2018: a turnê *Us + Them*, protagonizada por Roger Waters, ex-integrante da banda britânica de rock progressivo Pink Floyd que, em sete capitais<sup>1</sup> do país, carregou consigo, além da música, uma série de quiproquós envolvendo as narrativizações que atravessavam o espetáculo do músico inglês. Com a turnê ocorrendo durante o período eleitoral, o ponto focal dos debates foi centrado no posicionamento político do artista – expresso em suas falas durante o show e em exposições temáticas no telão utilizado como cenografia para a turnê. Seu episódio inaugural deu-se no primeiro show no Brasil, realizado em São Paulo, no dia 9 de outubro, no estádio Allianz Parque. O público (estimado em 45 mil pessoas) reagiu de forma polarizada diante da exibição, no telão, da *hashtag* #elenão, agregadora de discursos nas redes digitais e símbolo de oposição ou convocação a manifestações nas ruas do país contra a candidatura do então presidencial Jair Bolsonaro. Além disso, em outro momento da apresentação, o nome do político foi exibido em uma série de imagens de líderes mundiais classificados por Waters como neofascistas – lista atualizada a cada novo país por onde a turnê passava, com nomes de políticos locais. Na segunda noite na capital paulista, fãs levaram uma faixa onde lia-se “*FUCK YOU ROGER, PLAY THE SONGS*” (“Foda-se Roger, toque as músicas”), tonalizando a expectativa pelo entretenimento sonoro e refutando manifestações políticas – gesto que, de alguma forma, sumariza parte das muitas manifestações no entorno do episódio.

Para além da reação *in loco* da plateia, entre vaias e aplausos, o espetáculo tornou-se motivo de discussão nas mídias de referência e nas redes sociais do país, possibilitando uma série de análises e comentários a respeito de temas como o histórico e a coerência expressiva do artista, o discurso do rock e o modo de

<sup>1</sup> A turnê teve oito concertos realizados em estádios de futebol, em outubro de 2018: dias 9 e 10 no Allianz Parque, em São Paulo; 13 em Brasília, no Mané Garrincha, 17 na Arena Fonte Nova, em Salvador; 21 no Mineirão, em Belo Horizonte; 24 no Maracanã, no Rio de Janeiro; 27 no Couto Pereira, em Curitiba; 30 no José Pinheiro Borda, em Porto Alegre.

ser roqueiro no contexto contemporâneo, além de acrescentar às apresentações seguintes polêmicas que, a princípio, não pareciam ser parte do roteiro inicial da turnê. Dessa maneira, os *episódios políticos* inscritos no contexto de *Us + Them* materializaram-se como acontecimentos conexos à própria turnê, desdobrando-se em uma série de repercussões on-line (tweets, postagens no Facebook, reportagens, comentários de outros músicos, entrevistas com o próprio Waters) que jogam luz em algumas das questões que inspiram este trabalho.

Enfatizando dinâmicas que nos parecem cada vez mais recorrentes, de conflitos e convocações dos públicos para com artistas em torno de pautas políticas<sup>2</sup>, destacamos que a própria carreira de Waters é construída em discursos e atitudes relativas a algumas expectativas sobre o *modo de ser* político do rock. É nesse sentido que as performatizações de contrariedade ao músico emergem em contextos que tensionam um certo imaginário do rock como *antiestablishment*. Nesse sentido, nosso escopo se estabelece em 1) sublinhar o choque de expectativas e os tensionamentos que o espetáculo causou, tanto a partir do assentamento da ideia de rock como gênero transgressor – portanto, afeito a discursos antinormativos e antissistêmicos, na contramão do autoritarismo percebido por Waters no político brasileiro – quanto na relação construída entre artistas e público em grandes turnês na contemporaneidade; 2) propor um panorama alterado a partir do espargimento dos meios de divulgação mundializados e em rede (turnês mundiais, distribuição e divulgação globalizada, partilha dos mesmos signos dos diversos territórios através de vídeos prévios, *setlists* disponíveis) dos chamados megashows; e 3) sistematizar como corpus a proliferação de manifestações dos afetos que envolveram as pessoas interessadas na turnê, evidenciando a quebra de expectativas, ou indícios de *rasuras* – a quebra de expectativas na relação fã-artista que gera conflitos – que sinalizam desaprovação pelo comportamento de Waters nos eventos virtuais organizados pela produtora da sua turnê no Facebook; instâncias estas que reuniram fãs com interesses nos shows em comunidades digitais efêmeras.

Desde já, cabe salientar que a política, tal como discutida neste artigo, não se confunde somente com seus aspectos institucionais, tradicionalmente associados aos partidos, aos cargos e aos pleitos eleitorais, mas também, seguindo a definição de Rancière (2005), para quem: “A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” (p. 16). Deste modo, procuramos observar como os quiproquós que ocorreram ao longo da recente passagem do músico Roger Waters pelo Brasil estão vinculados a disputas em torno da partilha do sensível, atravessadas pela vivência do que é reconhecido, ou não, como uma espécie de *ethos roqueiro*<sup>3</sup> usualmente

<sup>2</sup> Nesse sentido, afloraram as convocações de fãs para que Anitta, em 2018, demonstrasse um posicionamento em relação ao assassinato da vereadora carioca Marielle Franco e à candidatura de Jair Bolsonaro. Em 2019, pouco dias antes do Superbowl, espécie de jogo final decisivo do campeonato de futebol americano, houve uma mobilização, que incluiu Roger Waters, para que o Maroon 5, protagonista do *show do intervalo*, demonstrasse de alguma forma solidariedade ao atleta Colin Kaepernick, afastado da liga nacional após iniciar protestos contra o racismo, em 2016.

<sup>3</sup> Entendemos por *ethos roqueiro* afetividades e sensibilidades usualmente associadas aos marcos da contracultura nos anos 1960, ao punk e às articulações com a ideia de cultura jovem quando colocada como contraposto à cultura dominante. Assim, trata-se de um imaginário assentado ao longo da história do rock no século XX que pressupõe contradições, conflitos e apropriações parciais desse imaginário.

associado, como tonalidade afetiva, à transgressão e a posicionamentos diferidos das instituições culturais hegemônicas.

<sup>4</sup>Citação à canção de mesmo título, presente no álbum *Wish You Were Here* (1975), do Pink Floyd.

#### WELCOME TO THE MACHINE<sup>4</sup>: A TRANSGRESSÃO COMO UM MODO DE SER ROQUEIRO

Um primeiro eixo de análise concentra-se em discutir justamente uma possível dimensão deste *ethos roqueiro*, modo de ser ligado ao rock que se inscreve a partir das aproximações do gênero musical e do político por meio da noção de autenticidade como potencial fonte de resistência à política institucionalizada (Frith, 1996; Grossberg, 1997). Trata-se de um dos traços discursivos do rock que o identificaria histórica e socialmente com espaços de não alinhamento, em contraposição ao pop, que seria mais afeito à docilidade e ao escapismo sem maiores digressões de consciência crítica. Claro que se tratam aqui de expectativas culturais assentadas em estereótipos que podem ser desconstruídos quando se observa que o entretenimento, independentemente dos gêneros musicais, abre possibilidades políticas para reivindicações de outros modos de habitar o mundo. Ou seja, não é de menor importância notar que, apesar de também estar atrelado às estratégias e lógicas do mercado, o imaginário do rock como contraventor deste mesmo sistema ainda possui alguma permanência, principalmente quando articulado ao espólio criativo e crítico, em que Roger Waters e sua antiga banda Pink Floyd estariam entre as principais referências.

Se ao longo de sua trajetória musical, Waters performou este dilema (chegando a um ápice com o álbum conceitual/audiovisual *The wall*), de certa maneira, podemos pensar que *Us + Them*, com seus devidos redimensionamentos, renova e atualiza alguns dos tensionamentos típicos no percurso do gênero musical, em que o então muro que *divorciava* criadores e fruidores de forma crítica parece arquitetado com novos tijolos, relativos a questões sobre o perfil de parte do público roqueiro contemporâneo (como o envelhecimento dos antes jovens roqueiros e a aliança com um possível conservadorismo político).

Neste sentido, assume-se que, em suas múltiplas engrenagens, o rock não é caracterizado somente pela heterogeneidade musical e estilística, bem como pela própria diversidade de ideias presente em seu público. Nesta chave, Grossberg (1997) vê fãs envolverem-se com o rock para diferentes propósitos e de diferentes modos, opondo-se a uma tentativa de definir *uma experiência* ou *um uso* do gênero (dissociando-o de uma ideia de unidade plena). Grossberg defende que, para uns, em determinado momento, o sentido de uma letra é o mais importante; outras vezes, e o que é mais comum, é a experiência puramente afetiva de se escutar uma canção sem maiores precisões sobre o sentido das letras. Apesar

das palavras de Grossberg, ainda hoje parece-nos que boa parte das discussões em torno do rock como categorização e gênero musical (seja como conceito nativo que envolve fãs, músicos, produtores ou como debate acadêmico) partem da ideia de que essas rotulações seriam amarras e não modos de situar-se em meio à diversidade sonora e às diferenças culturais que atravessam a volumosa produção musical contemporânea. Pensando no amplo universo que pode ser abarcado pela categorização rock, torna-se importante destacar que, no caso de Roger Waters, os aspectos políticos do gênero musical parecem ganhar destaque a partir de sua materialização na trajetória e carreira do músico. Assim, dispomos a discussão com base na ideia de que

Antes de serem categorizações musicais homogeneizantes, os gêneros musicais permitem que músicos e audiência estabeleçam balizas para as disputas de gosto, ao mesmo tempo em que possibilitam a construção de assinaturas específicas, a marca distintiva do artista. Este processo ocorre a partir de uma ampla rede de articulações que envolve sonoridade, audiovisual, processos de recomendação, agrupamento de produções, afirmações de gosto, letras, biografias, críticas culturais, entrevistas, etc. (Pereira de Sá & Janotti Junior, 2018, p. 6).

Neste contexto, apesar de acreditarmos na pertinência da compreensão da ideia de rock a partir de seu agenciamento como gênero musical, não deixamos de entrever as dificuldades de se abordar esta categorização em meio à multiplicidade histórica e estética que o termo, muitas vezes usado como um guarda-chuva taxonômico, carrega. Assim, apesar de nos reconhecermos como pesquisadores que habitam parte deste *ethos roqueiro*, enxergamos a articulação do gênero musical como um dispositivo que nos ajuda a situar a discussão a partir da importância que as próprias contradições presentes nas categorizações musicais e nas discussões em torno da estética acabam por exercer na ambientação comunicacional contemporânea.

Portanto, é importante reconhecer que o ponto de partida de uma definição da *categoria rock* pressupõe múltiplas entradas e uma ampla possibilidade de acionamentos, muitas vezes contraditórios, diferenciados e opostos em suas próprias acepções. Nessa direção, detectar as origens tanto genealógicas quanto das aproximações políticas do rock é tarefa árdua, que deve ser continuamente revisada. Nosso foco aqui é frisar que o alinhamento da categoria musical com debates e manifestações de cunho político, direcionadas por diversos feixes, é uma de suas marcas mais distintivas. Assim, talvez possamos apontar as tensões sociais como ponto de partida para a constituição deste *ethos* do rock, algo evidente já em suas primeiras expressões, iniciadas através da junção de gêneros

<sup>5</sup> Frequentemente apontados como nomes precursores do rock estão musicistas como Sister Rosetta Tharpe, Fats Domino, Ike Turner e grupos vocais de *do-wop* como The Coasters. O gênero teria ganhado sua tessitura particular (ritmo, harmonia e instrumentação) através de nomes como Chuck Berry e Little Richards. Em comum entre boa parte destes artistas estão a negritude, a rebeldia e a marginalização social, questões que moldaram um *template* inicial em afetividades relacionadas ao proibido, profano, ambíguo e à sexualidade.

musicais marginalizados, tanto pela procedência geográfica (o sul dos Estados Unidos) quanto pela origem social dos praticantes<sup>5</sup>.

Estes elementos seriam redimensionados a partir das apropriações que músicos brancos como Elvis Presley e Bill Halley fizeram, desde a segunda metade da década de 1950, emoldurando-o em definitivo como um produto de amplitude midiática (espraiado, além da música, para o cinema, vestuário, publicidade), com todo o peso mercadológico que tal condição significou, sendo uma forma expressiva do novo segmento que se configurou no pós-guerra, um composto chamado frequentemente de cultura pop. Mas, como ressalta Merheb (2012), se os pioneiros do rock nunca tonificaram suas atitudes, sua música e seus discursos (de forma explícita, ao menos) com discussões sobre política e comportamento, foi a geração da década de 1960 quem moldou as bases de um imaginário do rock ligado às manifestações explicitamente políticas.

A partir da articulação do gênero musical a pretensões intelectuais, seja na sua proximidade com o segmento universitário ou na incorporação de agendas mais sofisticadas, pode-se falar de uma espécie de emancipação artística do rock – que cria também uma escala valorativa interna, envolvendo critérios como potencial político e comportamental, reconhecimento crítico e êxito comercial; além de conseguir agregar sentimentos potencialmente subversivos, seja no embate explicitamente político e partidário, mas também “como expressão visceral de sexualidade e total rejeição aos valores da classe média . . . reinventando a música de consumo se beneficiando de condições culturais específicas para explorar novas alternativas estéticas em territórios não visitados” (Merheb, 2012, p. 9).

O rock passaria, então, a ser reconhecido como expressão musical ligada à revolução de costumes, permitindo a associação com a turbulência social, cristalizada como um entendimento de que os artistas da época eram militantes de uma insurreição para além da música. Esta percepção não se articula gratuitamente, já que a experimentação com novas tecnologias (Jimi Hendrix), nas sonoridades (Beatles) e letras de comentário antiestablishment (Bob Dylan, Rolling Stones, MC5) garantiu ao rock seu lugar na história como “linha auxiliar dos movimentos sociais que confrontavam o *establishment*” (Merheb, 2012, p. 14). Nesta direção, tanto alguns de seus álbuns e artistas, como Velvet Underground, The Doors e David Bowie, como uma seleção de seus eventos mais marcantes (Monterrey Pop Festival, em 1967, e Woodstock, em 1969) e suas manifestações em torno de comunidades específicas (como os hippies de San Francisco ou os jovens da *swinging* Londres) sedimentaram o rock como expressão artística conectada aos anseios críticos e contestatórios, ao *Zeitgeist* daquele período. Tornou-se parte de um ideário dos anos 1960 que derivou das experiências com drogas, na expansão da sexualidade, nas campanhas pelos direitos civis e nas militâncias

negras e femininas, na reação às guerras (especialmente a do Vietnã) e nos confrontos políticos globais (ditaduras e governos conservadores). Antes de atestar elementos genealógicos que continuariam presentes de maneira contínua na ideia de rock, inclusive em suas transfigurações políticas, como ocorreu com o movimento punk, estes fatos históricos nos interessam para perceber como este imaginário contestatório, mesmo que contraditório, deixa seus rastros até hoje no imaginário do que chamamos *ethos roqueiro*.

### SHINE ON YOU CRAZY DIAMOND<sup>6</sup>: A TRAJETÓRIA DO PINK FLOYD E OS ENCADEAMENTOS PARA UM ETHOS DO ROCK NA FIGURA DE ROGER WATERS

Como tantos outros grupos de rock do período, o Pink Floyd foi fruto de influências variadas, oriundas das origens e matrizes dos experimentalismos no rock. Uma das expressões típicas desse *ethos* do gênero, tanto em suas comunidades com o espírito da época de seu surgimento quanto nas especificidades que estabeleceu como marcas de suas performances. Em diferentes fases da carreira, o grupo exibiu aspectos que constituíram marcas distintivas associadas ao rock, como uma gramática que articulou estruturas sônicas típicas do período (psicodelismo, experimentalismo, seriedade e reinvidicações artísticas), com discursos líricos articulados a elementos ditos contestatórios<sup>7</sup>.

No que pode ser considerada a primeira fase da banda, quando ainda tinha como *frontman* o vocalista e guitarrista Syd Barrett, o Pink Floyd atuou como um dos expoentes da psicodelia (ou *art rock*) britânica, tanto pelo caleidoscópico sonoro que caracterizou seus primeiros trabalhos quanto por estabelecer ligações com o consumo de drogas psicodélicas, as quais marcaram parte da juventude que circulava pelo mundo do rock. Com a saída de Barrett (ligada justamente ao excesso de drogas), o grupo, sob a liderança de Roger Waters, estabeleceu-se como uma das referências do rock progressivo, ou *prog rock* como passou a ser chamado pela crítica musical e pelos fãs (Brackett, 2005). O subgênero rock progressivo solidificou-se como uma vertente do rock praticada por uma geração que se destacava pela técnica musical formal, por álbuns conceituais, pelos vários músicos oriundos da classe média que frequentavam universidades (como o próprio Waters, que cursou arquitetura) e que foi responsável pelo desenvolvimento de shows com grandes investimentos em tecnologias de palco que emulavam as experiências psicodélicas, marcadas pelas escutas associadas ao rótulo progressivo<sup>8</sup>. Dessa maneira, parece-nos coerente observar que a carreira de Waters seguiu toda uma ideia do rock como uma manifestação musical artística que se imbricava com política ao tratar de temas sérios e texturas

<sup>6</sup> Citação à canção de mesmo título, presente no álbum *Wish you were here* (1975), do Pink Floyd

<sup>7</sup> Filho de um soldado morto na II Guerra Mundial quando tinha apenas cinco meses de vida, o lado sombrio da guerra e suas imbricações políticas foi extensamente tematizado por Waters em suas criações, de forma a enquadrá-lo como dono de uma verve poética singular dentro do escopo lírico do rock n'roll. Entre as diversas canções que formam este escopo na obra de Waters, podemos destacar "Welcome to the machine", "Us and them", "Money", "The Fletcher memorial home" e, em especial, o álbum *Animals* (1977), inspirado no clássico da literatura antitotalitarista *A revolução dos bichos*, de George Orwell (1945). Apesar de reconhecermos a importância da biografia poética de Waters, por motivos de espaço, não nos aprofundaremos em detalhes nesse aspecto; nosso exame não está centrado em uma análise propriamente musical das canções, e sim na contextualização política do que elas representam dentro de uma ideia de *ethos roqueiro*.

<sup>8</sup> Este período, nos anos 1970, é nitidamente conjugado em álbuns e as decorrentes turnês de *The dark side of the moon* (1973), *Wish you were here* (1975) e *Animals* (1977), trabalhos que se tornaram cânones da discografia do gênero e, décadas depois, seriam cancelados à prateleira do *rock clássico*.

sonoras que muitas vezes eram inspiradas na música erudita e em algumas de suas convenções de escuta, especialmente nas apresentações ao vivo:

No Reino Unido o Pink Floyd era reverenciado como baluarte de uma subcultura – nascida nos anos 1960 e fixada como peça musical-chave no começo da década seguinte – em que os shows frequentemente mereciam o quieto respeito destinado a saldar os recitais clássicos. O contraste com as experiências iniciais no circuito de salas de baile não poderia ser pronunciado: naquele momento, qualquer ideia de uma apresentação de rock como uma experiência de massa hedonista e barulhenta passava a segundo plano frente à importância de se *escutar* silenciosamente (processo geralmente ajudado, deve-se observar, pela companhia do perfume marcante de um cigarro enrolado a mão) (Harris, 2006, p. 102).

Assim, quando observado sob o prisma da *coerência expressiva* (Goffman, 2009; Pereira de Sá & Polivanov, 2012), não há nenhuma surpresa quando, em 1980, numa entrevista para a edição estadunidense da revista *Rolling Stone*, Waters revela como espera que o público de seus shows se comporte: “De maneira passiva”, respondeu. “Como se estivessem num teatro, quietos e sentados. Odeio a participação do público” (Gilmore, 2010, p. 376). A resposta chegava, naquele período, como uma confirmação de um crescente desagrado do músico com as dinâmicas dos shows, incentivando Waters “a materializar suas recentes preocupações sobre alienação, ao impor uma distância emocional entre a música, o público e eles próprios” (Gilmore, 2010, p. 376).

Essa insatisfação foi o pilar inicial para a banda arquitetar seu projeto seguinte, o álbum *The wall*<sup>9</sup>. Tanto o disco como a turnê funcionavam como uma espécie de autoacusação, em que o Pink Floyd assumia o papel do rock (e, portanto, do próprio grupo) como portador desta condição negativa e alienante. O diagnóstico era de que o gênero se apresentava como mais um vetor de opressão social, na qual bandas e público compunham um sistema tensionado pelo choque de expectativas de uma audiência disposta a se entreter e músicos que, após um árduo investimento artístico, recebiam como retorno da plateia desentendimento e sensação de indiferença. Esse contexto expôs uma relação desalinhada entre desejos e vontades entre músicos e fãs, observada na reação de Waters em relação às cobranças do público como uma espécie de mordaza artística.

Ironicamente, *The wall* foi um sucesso de público e venda de discos<sup>10</sup>, amplificando ainda mais o grupo, mas aumentando a referida clivagem. Assim, a partir do que foi expresso por Waters nas composições de *The wall*, a experiência de shows em grandes arenas – uma marca comercialmente vitoriosa

<sup>9</sup> Dessa maneira, o muro erigido por Waters e o Pink Floyd não era apenas metafórico, já que tijolos cênicos eram levantados ao redor dos músicos no palco, ocultando-os, à medida que o espetáculo transcorria. Uma parede com quase cinquenta metros de largura e dez metros de altura, destruída no clímax dos shows, foi a forma que a banda transfigurou o propósito lírico do disco – as forças da alienação via diversas ideologias: educacionais, familiares, militares (Gilmore, 2010).

<sup>10</sup> Até 2018, *The wall* alcançou cerca de 29 milhões de cópias vendidas, estabelecendo-se, comercialmente, como o álbum mais bem-sucedido do grupo e um dos discos de rock mais vendidos em todos os tempos, junto com *IV* (1973) do Led Zeppelin, segundo projeções baseadas nos números da Recording Industry Association of America (RIAA), órgão oficial da indústria fonográfica americana (<https://www.riaa.com>).



do rock a partir dos anos 1970 – desumanizava as apresentações e aproximava perigosamente o rock daquilo que, historicamente, se propunha a ter distância: a mercantilização excessiva de seus conteúdos; a cristalização de hierarquias entre músicos e público; a repetição e o engessamento de performances que inspiravam comparações com o autoritarismo e, em última instância, com o fascismo<sup>11</sup>.

Roger Waters apontava não apenas a dualidade presente nos espetáculos de sua banda (arte *versus* entretenimento), mas também uma situação de confronto mais ampla, uma rivalidade estabelecida entre dois polos (músicos e audiência) que, a priori, deveriam estar pactuados em um mesmo tipo de comunhão. O músico passou a questionar seu papel como um líder autoritário perante sua plateia, em que sua esfera de poder é colocada em disputa com as configurações e ressignificações mercantis da sua arte por parte de um público consumidor que ansiava por determinados protocolos e formatos. No centro deste trajeto relacional, sobressaía-se uma tendência cada vez mais clientelista (ilustrada por exigências de diversas ordens) por parte de seus admiradores (Gilmore, 2010).

Trata-se de uma mudança significativa: se, por um lado, é possível alinhar várias questões que atravessaram as narrativas do Pink Floyd como uma das bandas de maior expressividade na materialização do *ethos roqueiro*, por outro, seu enorme sucesso e a ampla circulação de suas canções o colocaram no panteão dos chamados *Adult-Oriented Rock* ou *Album Oriented Radio (AOR)*<sup>12</sup>. As mesmas canções que serviram para demarcar fronteiras que colocavam o rock progressivo (com suas reivindicações de escutas ligadas à ideia de seriedade) contra os aspectos supostamente frívolos, hedonistas do pop e da *disco music*, também poderiam ser alinhavadas em uma espécie de repositório mais amplo e acessível (e, portanto, docilizado) do universo rock. Nesse sentido, Waters seria exemplar da história do rock como um fluxo descontínuo, cujo trajeto da margem em direção ao centro acentuava-se, a partir dos anos 1970, com a explosão das vendas de discos e megashows planejados como operações de guerra. Assim, as trajetórias de Roger Waters e do Pink Floyd expõem um tensionamento deste *ethos roqueiro*, por meio das quebras de expectativas, choques narrativos e quiproquós que se visibilizam até hoje e escreveram, na recente passagem do músico pelo Brasil, mais um capítulo instigante das contradições políticas que atravessam não só o rock, como a música popular massiva em sentido amplo.

### COMFORTABLY NUMB<sup>13</sup>: A ASCENSÃO DO CIRCUITO DE MEGASHOWS E A CRISTALIZAÇÃO DE DISPUTAS NA TURNÊ DE ROGER WATERS

Diante deste contexto de transformações relativas à fruição e ao consumo de rock, pode-se supor que, hoje, um show de Roger Waters, enquadrado sob a

<sup>11</sup> Não é coincidência que na versão filmica *The wall* (1982), de Alan Parker, o protagonista Pink, vivido por Bob Geldof, é um *rockstar* mentalmente colapsado que, em paralelo a uma apresentação, tem alucinações de que é, na verdade, um ditador comandando uma campanha política.

<sup>12</sup> Formato radiofônico desenvolvido nos EUA no início dos anos 1970 e que se fixou inicialmente em cancionário produzidos por músicos, em sua maioria brancos, que começaram a se tornar referência para um público que deixava a juventude, entrava no mercado de trabalho, alinhavava suas famílias e tomava essas referências musicais para dirigir automóveis (Brackett, 2005).

<sup>13</sup> Citação à canção de mesmo título, presente no álbum *The wall* (1979), do Pink Floyd.

lógica dos megashows, é formado por públicos e expectativas diversas, os quais englobam desde o dedicado fã de rock progressivo até os habitantes transculturais da *cosmópolis* que estão lá para participar do espetáculo como uma forma de presenciar um evento que, afora as particularidades musicais, está marcado nos agendamentos culturais das grandes cidades. Assim, reiteramos que não se trata de polarizar estas apresentações em duas audiências distintas, pois parte de seu sucesso comercial e estético passa, justamente, pela capacidade de aglutinar públicos diversos que constituem megaudiências<sup>14</sup>. Um mesmo show, dependendo do tipo de articulação esperada pelo público, pode ser vivenciado, ao mesmo tempo, como pertencente ao universo global da cultura pop e como um dispositivo de acoplamento de supostos traços políticos do universo do rock.

<sup>14</sup>Nessa direção, tomamos megaevento aqui como eventos culturais ou desportivos de âmbito internacional ou mesmo planetário, ações coletivas e efêmeras que comportam status simbólicos e escalas espaciais e temporais muito significativas; permitindo-se a construção de símbolos marcantes nas esferas sociais (Seixas, 2010).

Dessa maneira, em termos políticos, pode-se pensar que uma turnê como *Us + Them* é capaz de produzir efeitos de presença em um rearranjo das expectativas encenadas nas performances de Waters que, ao mesmo tempo em que buscam reterritorializar a ideia do acionamento do político como parte da categorização rock, podem também desterritorializar esse posicionamento pelos contextos locais. No caso específico da passagem de Roger Waters pelo Brasil, vemos a correlação tensiva entre a reivindicação de enfrentamento de políticos considerados conservadores, intensificada por Waters – acionando o tradicional imaginário do rock como espaço contra hegemônico –, e o cenário eleitoral brasileiro, em que parte do público manifestou-se adepto de uma candidatura à presidência que, em termos de valores sociais e morais, se posicionava contra os elementos do imaginário libertário associado ao rock progressivo e reivindicado pelo músico.

Mas, antes de repisar o ideal romântico de que as canções de Waters seriam da ordem de uma partilha sensível do rock como um lugar de emulação de autenticidade, talvez possamos pensar com Rancière (2011), segundo quem também essa categorização “trata-se de uma distribuição possível, que é também uma distribuição da capacidade que uns e outros têm de participar desta mesma distribuição possível” (p. 19).

Nesse balaio, e já mapeando um importante foco de quebra de expectativas, chamamos atenção para alguns dos envolvimento relativos aos chamados megashows. Como habitualmente ocorre em produções desta dimensão, todos os fatores desse complexo de entretenimento seguem uma espécie de roteiro exaustivo, previamente preparado. Trata-se de uma *práxis* habitual em eventos deste porte e, a partir daí, talvez possamos afirmar que as turnês dos maiores nomes do rock (com, por exemplo, capacidade para lotarem estádios de futebol) configuram-se como uma experiência que, além de previamente testada por parte dos produtores, é pouco afeita a improvisações ou novidades para o público que irá recebê-la – e que depende, de forma geral, um alto investimento financeiro para isso<sup>15</sup>.

<sup>15</sup>Os ingressos para a turnê brasileira de Roger Waters variaram entre R\$90,00 (meia entrada para o setor de cadeira superior em Salvador) e R\$810,00 (entrada inteira para o setor pista premium em São Paulo).

Dessa maneira, o que Roger Waters trouxe ao país, além de fazer parte de seu expressivo arquivo canonizado em álbuns, turnês e entrevistas, estava disponibilizado nas plataformas digitais antes mesmo de o primeiro acorde ser tocado ou de a primeira imagem no telão ser transmitida no país. Configura-se aí uma provável ausência do *fator surpresa* e pouca margem dada à quebra de expectativas do público, já que a visibilidade a eventos como esses é muitas vezes midiaticamente estabelecida anteriormente, em registros oficiais, como DVDs, ou em sites como o YouTube ou Setlist.fm (<http://www.setlist.fm>)<sup>16</sup>; plataformas que permitem aos fãs vivenciarem horizontes de expectativas em torno da ordem das músicas a serem executadas, das variações (normalmente pouco flexíveis) e da duração dos shows etc. Assim, o público, interessado em ter a experiência *ao vivo* do espetáculo, dispõe de uma série de possibilidades de *avaliar* previamente seu grau de interesse para investir em ingressos e, efetivamente, ir aos shows.

Essas considerações nos permitem observar que, apesar da centralidade do evento *apresentação ao vivo* na rede que configura um show de rock de grandes proporções, o acontecimento *ao vivo* envolve bem mais elementos do que os efeitos de presença da performance de palco dos artistas. Há toda uma preparação pré-evento, envolvendo visualizações de shows anteriores no YouTube, contendas sobre a sequências das músicas (*setlist*), em torno de sua manutenção ou pequenas variações, expectativas em relação aos posicionamentos dos músicos feitos em shows prévios. Ou seja, não se trata somente de notar as múltiplas mediações que arregimentam um show de música, mas perceber como as próprias mediações tornam-se parte material da apresentação ao vivo. Talvez, antes de tomar a performance como um acontecimento, deva-se levar em conta o show ao vivo como uma ambientação comunicacional experienciada em tempos de cultura digital.

Considerando isso, muitos dos brasileiros que foram às apresentações de *Us + Them* poderiam ter alguma ciência do que pagariam para ver e ouvir. Mas, se por um lado, é possível enxergar um enrijecimento em torno das surpresas nos grandes shows, de outro, os quiproquós que surgiram diante das expectativas do posicionamento político de Waters ao longo de seus shows no Brasil possibilitam a percepção de relações que parecem situar as performances globalizadas em torno dos contextos locais, ou seja, através de seus aspectos transculturais. Assim, apesar de toda a expectativa criada em torno do roteiro que usualmente é seguido à risca nas turnês globais do rock, também podemos pensar que as polêmicas surgidas nos shows de Roger Waters no Brasil “só existem numa irrefreável balbúrdia de composições, decomposições e recomposições que nos levam a pensar em fronteiras, periferias e centralidades múltiplas, numa fronteira concebida ao mesmo tempo como concatenação e ruptura” (Garcia Gutiérrez, 2008, p. 16).

<sup>16</sup>Site colaborativo cujos conteúdos são gerados pelos usuários que descrevem as sequências das músicas (*setlists*) nos shows em que compareceram. Nesse sentido, é um site caracterizado pelo UGC (user generated content). Apesar desta característica colaborativa, não se deve deixar de notar que o site é, hoje, parte do grupo Live Nation Entertainment, grande empresa especializada na promoção, venda e produção de eventos, principalmente musicais.

Essa premissa se materializa com os acontecimentos resultantes da passagem do músico pelo Brasil. Assim, coletamos uma série de episódios que refletem as rasuras surgidas no tecido das expectativas, posteriormente estabelecidas nas redes sociais (nosso terceiro eixo analítico) como um tensionamento relativo às mudanças das expectativas do acontecimento destes eventos. Por rasuras, entendemos o produto de uma ruptura na relação entre artistas e seus fãs. O termo é proposto por Pilz (2019) como uma metáfora, a partir da ideia de que a quebra de expectativas produz marcas profundas, como uma mancha ou borrão em uma folha, na relação do fã com o artista *mantendo, mantendo em partes* ou *apagando qualquer visibilidade* da narrativa de afeto (que, se não harmônica, ao menos pouco tensionada) que se tinha até então. Assim, elencamos nove singularidades (Tabela 1) que, de uma certa maneira, acionaram rupturas e representam algumas clivagens dos agenciamentos políticos da turnê:

Tabela 1

Principais tensões na turnê de Roger Waters no Brasil em 2018

09/10	No primeiro show da turnê, em São Paulo, Roger Waters manifesta-se de forma contrária a Bolsonaro, classifica-o como fascista e adere à hashtag #elenão. O público no estádio divide-se e as disputas de narrativas seguem para os sites de redes sociais.
10/10	Diante da repercussão, no segundo show na capital paulista, Waters performatiza, em silêncio, apoiado pelo telão, a censura na qual se sente arrolado.
17/10	Em Salvador, Waters homenageia o capoeirista Moa do Katendê, assassinado poucos dias antes após dizer em um bar que votou em Fernando Haddad (PT) no primeiro turno. Durante a homenagem, o público respondeu com aplausos e o músico chorou.
21/10	O então Ministro da Cultura, Sérgio Sá Leitão, afirma em seu perfil no Twitter que Waters estava fazendo campanha para o PT durante os shows e que havia recebido R\$90 milhões para tal.
22/10	Roger Waters concede entrevista a Caetano Veloso para o Mídia Ninja e fala, principalmente, da onda conservadora e fascista dos últimos anos.
24/10	Em show no Rio de Janeiro, Waters chama ao palco a família de Marielle Franco.
26/10	Waters solicita, através de seus advogados, uma visita ao ex-presidente Lula, que é negada. A Justiça Eleitoral alerta o músico que haveria risco de prisão caso ele se manifestasse após as 22h do dia que antecede a votação do segundo turno, de acordo com a lei eleitoral.
27/10	No show em Curitiba, realizado na véspera do pleito, com início às 21h30, Waters exhibe uma contagem regressiva no telão poucos segundos antes das 22h. Logo após, projeta no telão a frase “Resista ao Neofascismo”.
30/10	Em seu último show no Brasil, dois dias após a vitória de Jair Bolsonaro, Roger Waters leva ao palco crianças com camisetas contendo a palavra <i>Resista</i> .

Nota. Elaborada pelos autores.

Apontamos que os aspectos *polêmicos* do show de Waters, incluindo manifestações verbais e visuais de conteúdo político, compõem uma performance musical, ou seja, um *efeito de presença*, a partir das expectativas produzidas nas narrativas anteriores aos shows (com os devidos dimensionamentos e particularidades), reprisadas, ou não, em sua passagem pelo Brasil. Mas esse *efeito de presença*, apesar de materializar-se na performance ao vivo como acontecimento, é parte de uma rede que denominamos show ao vivo.

Neste contexto, a quebra de uma suposta estabilidade de expectativas em relação à turnê gerou novas expectativas em torno das manifestações políticas do artista e a reação do público, inclusive como agendamento da cobertura da turnê nas mídias de referência: *como Roger Waters vai se posicionar hoje e qual será a reação do público?* O agente catalisador do quiproquó é agregado ao *modus operandi*, tornando-se também uma novidade – dado que Roger Waters modificava suas manifestações a cada apresentação e os fãs preparavam performances para demonstrar seu incômodo: em suma, para parte da audiência, um Roger Waters que se posicionava politicamente sobre as eleições brasileiras não tinha muita serventia, tornando-se motivo de irritação e desprezo. Essas polêmicas nos possibilitaram observar o rock como um espaço de disputa das partilhas do sensível, e é nesse sentido que vislumbramos um público que, progressivamente, se adequa a esta dinâmica singular e passa a frequentar os shows, manifestando o que designamos como indícios de *rasuras* em relação aos assentamentos do que chamamos *ethos roqueiro*.

## US VS THEM<sup>17</sup>: AFETOS E RASURAS DA TURNÊ DE ROGER WATERS NOS EVENTOS VIRTUAIS DO FACEBOOK

Durante a turnê de Roger Waters no Brasil, as narrativas textuais ou audiovisuais de descontentamento que tiveram significativo espraiamento em redes digitais, de relatos e registros das vaias, composição de boletim de ocorrência (Rolê Aleatório, 2018), publicação no Reclame Aqui (2018) e vídeo mostrando quebra e descarte de LPs do Pink Floyd apontam para fortes reações afetivas em relação aos posicionamentos políticos do músico. Nesse sentido, de forma a delimitarmos uma ambiência específica para tais manifestações, investimos na observação das conversações (publicações, comentários e respostas) presentes na aba *Discussão* nos oito eventos criados pela T4F, produtora responsável pela turnê, no Facebook<sup>18</sup>. Nesta incursão, embora tenhamos observado de forma cronológica reversa (a partir da *barra de rolagem* que apresenta as publicações mais recentes até as mais antigas) todas as manifestações a partir do dia 9 de outubro de 2018, delimitamos apenas os textos que indiciem, ainda que

<sup>17</sup>Referência à canção *Us and them*, presente no álbum *The dark side of the moon* (1973), do Pink Floyd.

<sup>18</sup>A delimitação de eventos no Facebook busca pertinência na potencialidade de ambiência de fãs, da produtora, do evento virtual com caráter oficial e pessoas que tinham interesse nos shows.

<sup>19</sup>Nesse sentido, destacamos sobretudo o recurso de ironia em algumas conversações, além da atribuição de dualidade entre *positivo* e *negativo* ser uma chave perigosa diante da complexidade das conversações em rede e dos afetos imbricados.

<sup>20</sup>Como em Pilz et al. (2018).

indiretamente<sup>19</sup>, afetos de incômodo em relação a Waters – visto que, em sua maioria, as conversações nestas ambiências dão-se em torno de compra e venda de ingressos. Aqui, adotamos inscrições na Análise de Construção de Sentidos em Redes Digitais<sup>20</sup>, sobretudo no que diz respeito à sistematização de discursos através de categorias de proximidade das mensagens.

Dessa forma, destacamos que, dentre os argumentos utilizados e os sentidos proferidos nas conversações, há interseções entre os núcleos que criamos de aproximação das rasuras. Ressaltamos, ainda, que não tratamos a questão dos afetos como um bloco afetivo, através da discriminação *show por show* ou qualquer cronologia específica (embora entendamos que estas possam oferecer pistas destas rasuras, dado o dinamismo de manifestações de Roger Waters). Contudo, a observação dos desdobramentos conversacionais, quando ainda não sintetizados em categorias neste processo metodológico, nos permite observar que, na medida em que a turnê segue com novos enunciados de Waters e o desenrolar dos shows, as manifestações de inconformidade aproximam-se do humor e ironia, afastando-se da raiva. Propomos então, cinco categorias para agrupar estas manifestações:

- *Boicote e outras ações práticas*: nesta categoria abarcamos as tentativas de materializar a ruptura para com o músico; seja a partir de ações individuais ou a mobilização de atos coletivos, como o registro de boletim de ocorrência, a insinuação de resgate do valor do ingresso e avaria em materiais do artista (Figura 1).



Figura 1

### Boicote e outras ações práticas

Nota. Amostra elaborada pelos autores.

- *Desautorização de Roger Waters*: este núcleo contempla os discursos nos quais há entendimento de que Roger Waters não deveria manifestar-se sobre a política brasileira por a) não ser brasileiro; b) falta de

conhecimento da realidade local; c) ser bem-sucedido financeiramente; d) ser oriundo de um país que ainda mantém estreitos laços com uma monarquia; e) aproveitar-se de supostos benefícios da legislação local relacionada a cultura e; f) ter sido conduzido a manifestar-se ou enganado por outrem sobre os problemas do Brasil (Figura 2).

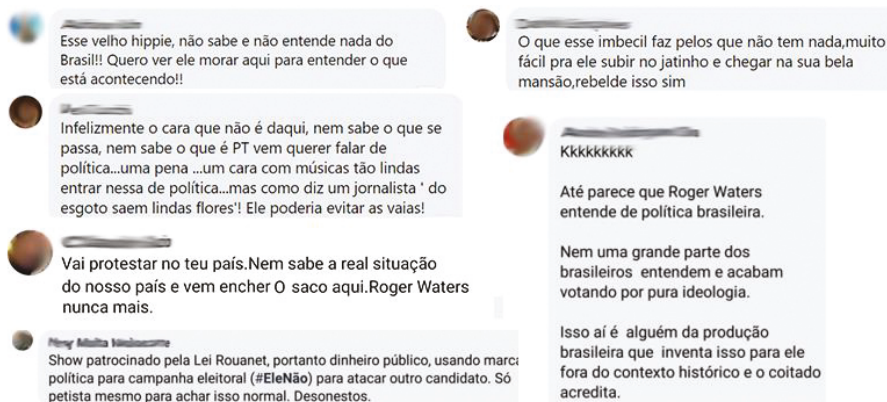


Figura 2  
Desautorização de Roger Waters

Nota. Amostra elabora pelos autores.

- *Meu ingresso, minhas regras*: nesta categoria, a performance de Roger Waters deveria ter sido restringida à musical e à expectativa de experiência de entretenimento do público, que não teria pago ingresso para outros tipos de performance discursiva (Figura 3).

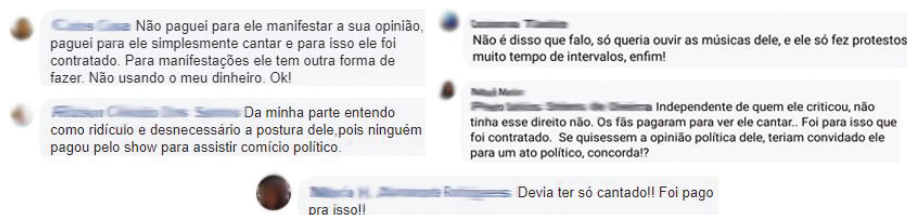


Figura 3  
Meu ingresso, minhas regras

Nota. Amostra elabora pelos autores.

- *Roger Waters botando lenha na fogueira*: aqui, o incômodo aponta para a falta de cuidado de Roger Waters ao manifestar-se de tal forma em tal momento (levando em conta não só o período eleitoral, mas a

instabilidade social), diante de milhares de pessoas num mesmo local, possibilitando a a) criação de uma desarmonia do público e levando à b) insegurança (Figura 4).

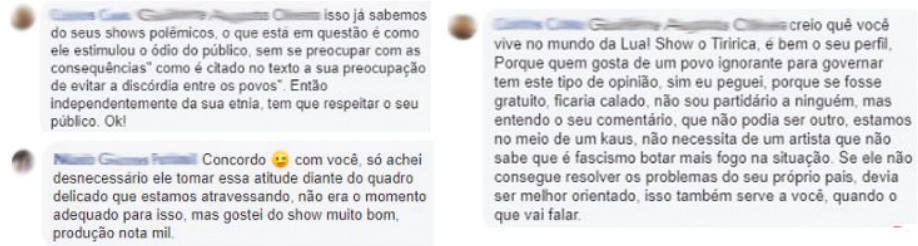


Figura 4

Roger Waters botando lenha na fogueira

Nota. Amostra elabora pelos autores.

- *Falta de coerência expressiva*: aqui a trajetória e origens de Roger Waters são apontadas como falta de coerência expressiva, ou seja, o discurso do músico não seria condizente com seus elementos identitários e sua carreira. (Figura 5).

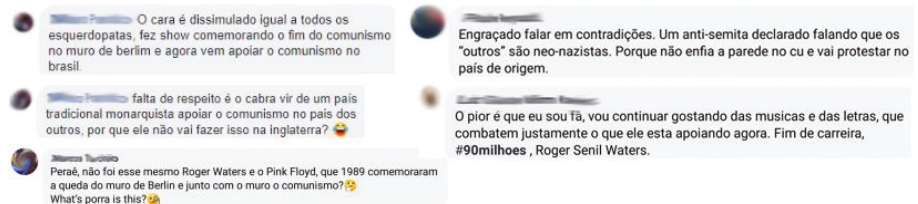


Figura 5

Falta de coerência expressiva

Nota. Amostra elabora pelos autores.

É claro que, mesmo com a sistematização de discursos, há interseções entre as categorias; mais evidente, sobretudo em *Desautorização de Roger Waters* e *Falta de coerência expressiva*. Nesta segunda, contudo, ainda que não deixe de ser uma desautorização das manifestações, demarcamos a especificidade dos discursos de fãs que produzem argumentos a partir dos seus capitais de conhecimento e interpretação. De forma geral, percebemos que os eventos virtuais da turnê emulam e centralizam as disputas entre as mobilizações polarizadas da eleição nacional no segundo turno. Nesse sentido, as manifestações de Roger Waters não são apenas recebidas como contrárias a um candidato, mas como forma de apoio a outra candidatura.



Em *Boicote e outras ações práticas*, destacamos as tentativas de contrapor a manifestação do artista, seja com desistência de comparecimento, comparecimento com demarcações de contrariedade ou ações visando causar algum tipo de prejuízo a Waters, como parte de uma inconformidade não só ao posicionamento, à ambiência do posicionamento, mas também à relação comercial *inesperada*. Desta forma, alguns discursos aproximam-se de *Meu ingresso, minhas regras*, em que a expectativa e a ideia de um megashow de entretenimento, visando à heterogeneidade dos públicos, é quebrada, ainda que haja novas expectativas de restauração após a repercussão de que o que Roger Waters, *contratado*, estava oferecendo não é o que o público brasileiro, *pagante*, estaria interessado. Nesse sentido, em *Roger Waters botando lenha na fogueira*, entendemos estarem os receios por consequências dessas manifestações e da apresentação de um espetáculo menos homogêneo, instigante nos afetos aflorados daquele período no país.

É possível inferir então, a partir das manifestações contrárias ao posicionamento político de Roger Waters, diversos encadeamentos que vão desde a afirmação de um público atravessado pela ideia do entretenimento (megashow), que não deveria levar em consideração qualquer manifestação política por parte do músico, até tentativas de reverter um certo *ethos roqueiro* antiestablishment, procurando descaracterizar o posicionamento de Roger Waters a partir do desencaixe de seu ideal contestatório e de suas posições políticas atuais. Isso parece demonstrar que, antes de alinhar estes posicionamentos a um tipo de público específico, eles parecem atravessar públicos distintos com argumentações diversas na formulação dos quiproquós observados durante a passagem do músico inglês pelo Brasil em 2018.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo buscamos analisar os quiproquós ocorridos na turnê de Roger Waters pelo Brasil em 2018 a partir de três eixos analíticos. Nosso gesto inicial foi jogar luz ao que apontamos como um possível *ethos roqueiro*, cristalizado em um extenso número de atores (músicos, audiência, veículos especializados, pesquisadores) a partir das expressões políticas do gênero musical, partindo do princípio de que, em sua origem, o rock transitou entre manifestações políticas alternativas aos padrões comportamentais e normatividade hegemônicas. Tal contexto ajudou a cancelar os imaginários de autenticidade e transgressão como características do político no rock. No segundo ponto, a partir de elementos fornecidos pela própria carreira do músico britânico Roger Waters, situamos sua obra a partir da banda Pink Floyd, como exemplar das

tonalidades afetivo-sociais do gênero musical rock progressivo e como, de forma endógena, ele protagonizou algumas tensões relativas ao rock diante do contexto dos megaespetáculos. À frente de sua antiga banda, Waters criticamente experienciou a premissa de que o sucesso de público de megaconcertos exige concessões a este suposto *ethos roqueiro*, pois pressupõe a articulação de diversas expectativas e singularidades em torno de suas canções de *referência* – cujas dissonâncias são potenciais rupturas em determinadas ambiências e temporalidades, mas que, com o distanciamento histórico, acabaram por se assentar no próprio processo de passagem do tempo que envolve tanto as canções como o próprio público do artista.

Sob a luz das discórdias, avaliamos esta recente passagem do músico pelo país e seus conexos acontecimentos relativos à tonalidade política da turnê, em que aferimos uma espécie de *crise*, tanto do que anotamos como o *ethos roqueiro* quanto de uma possível estabilidade de expectativas embutida na própria lógica de grandes shows contemporâneos. O confronto com a pluralidade presente na audiência, cristalizada em uma espécie de polarização diante dos modos políticos de Waters, pressupõe também uma não estabilidade de afetos, materializada nas querelas envolvendo parcelas do público que estão lá para cantar junto, escutar a música, estar no evento como maneira de fazer parte dos aspectos hedonistas da cultura pop, os quais não necessariamente se conectam em unicidade com a obra do músico. Convocando Keightley (2001), esta situação afere que:

“Rock” é um termo que é instantaneamente evocativo e frustrantemente vago. Pode significar rebelião em forma musical, guitarras distorcidas, bateria agressiva e má atitude. Mas também representou muito mais que um estilo único de performance musical . . . Se esse grupo eclético de músicos e sons puderam ser agrupado sob a denominação rock não é por causa de alguma essência musical, atemporal, compartilhada; em vez disso contextos históricos específicos, audiências, discursos críticos e práticas industriais têm trabalhado para moldar percepções específicas desta ou daquela música ou músico como pertencentes ao rock<sup>21</sup>. (p. 109)

Assim, destacamos a emergência de tensões visíveis em relação a uma certa *romantização do rock*, por meio da seleção de posicionamentos nas redes sociais, coalizando a possibilidade de uma *coerência expressiva* (Goffman, 2009; Pereira de Sá & Polivanov, 2012) emanada a partir da narrativa biográfica do artista (*Waters sempre foi político*) com algumas expectativas de parte de sua audiência em relação ao que gostariam (e pagaram para) ver e ouvir (*apenas quero escutar as músicas*), as quais sugerem que um ritual de escutas diversas

<sup>21</sup>No original: “‘Rock’ is a term that is instantly evocative and frustratingly vague. Rock may mean rebellion in musical form, distorted guitars, aggressive drumming, and bad attitude. But rock has also stood for much more than a single style of musical performance . . . If this eclectic set of performers and sounds can be grouped under the heading ‘rock’, it is not because of some shared, timeless, musical essence, rather; specific historical contexts, audiences, critical discourses, and industrial practices have worked to shape particular perceptions of this or that music or musician as belonging to ‘rock’”. Tradução dos autores.

coloca em xeque uma suposta *comunhão estável* entre músico e plateia. Nesse sentido, vislumbramos um público que, progressivamente, se adequa a esta dinâmica singular e passa a manifestar o que designamos como *rasuras* – arranjos que correlacionam, pelas marcas afetivas, processos diversos na relação com o artista. Estas *rasuras* acabam mostrando que, antes de observar estes fenômenos através das lentes lineares das relações culturais supostamente abarcadas nos binômios global/local ou centro/periferia, é necessário levar em consideração seus aspectos transculturais. Estes emergem nos quiproquós analisados e demonstram que o lugar onde esses eventos materializam-se continua a ser de grande importância para o acionamento dos afetos e imaginários que articulam estética, política e cultura pop.

Essas polêmicas também nos possibilitaram observar o rock como espaço de disputa em torno das partilhas do sensível, em que as artes nunca emprestam às manobras de dominação ou emancipação “mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções das palavras, repartições do visível e do invisível” (Rancière 2005, p. 26). Assim, ironicamente, tais episódios inspiram outros sentidos à proposta de *Us + Them* sugerida pelo músico no título da turnê, diante das distintas percepções que ela acionou no Brasil: se *Nós e Eles* infere mais dualidades do que congraçamentos, é possível que Waters tenha saído daqui com mais incertezas de quem é quem nesta conjunção. Ainda nesta direção, podemos pensar um evento como *Us + Them* como parte de *querela de valores* que inscrevem posicionamentos sincrônicos e diacrônicos, englobando também registros não musicais do cotidiano (como as eleições brasileiras), balizando disputas simbólicas que jogam luz à ideia do que *Us + Them* diz de uma conjuntura mais complexa e confusa, quando expectativas são transfiguradas em embates narrativos.

É em meio a este contexto que a emergência de *incoerências* entre o que é performado nas canções e o que é comentado nas redes sociais acaba agenciando as apresentações musicais através da escuta conexa, ou seja: histórias pessoais, posicionamentos políticos, *likes/dislikes* tornam-se valores acoplados à própria ideia do que é um *show de música ao vivo*. Rearranjos que rapidamente pautam mobilizações e expectativas, tensionando o modo *standard* das grandes turnês mundiais, ainda que Waters apresentasse *Us + Them* de forma dinâmico-progressiva, ao acrescentar nomes de políticos à sua lista no telão. Além do seu posicionamento em entrevistas, a manutenção e reelaboração de expressões de sua crítica, que de certa maneira enfrenta seu público, também reforçam a sua própria coerência com o que deflagrou durante *The wall* como uma cristalização do seu *ethos roqueiro*. ■

## REFERÊNCIAS

- Brackett, D. (2005). *The pop, rock and soul reader*. Oxford University Press.
- Frith, S. (1996). *Performing rites: On the value of popular music*. Harvard University Press.
- Garcia Gutiérrez, A. (2008). *Estratégias descolonizadoras do arquivo mundial: Outra memória é possível*. Vozes.
- Gilmore, M. (2010). *Ponto final: Crônicas sobre os anos 1960 e suas desilusões*. Companhia das Letras.
- Goffman, E. (2009). *A representação do eu na vida cotidiana*. Vozes.
- Grossberg, L. (1992). *We gotta get out of this place*. Routledge.
- Grossberg, L. (1997). *Dancing in spite of myself: Essays on popular culture*. Duke University Press.
- Harris, J. (2006). *The dark side of the moon: Os bastidores da obra prima do Pink Floyd*. Zahar.
- Hesmondhalgh, D. (2013). *Why music matters*. Wiley Blackwell.
- Keightley, K. (2001). Reconsidering rock. In S. Frith, W. Straw, & J. Street (Eds.), *The Cambridge Companion to Pop and Rock* (pp. 109-142). Cambridge University Press.
- Merheb, R. (2012). *O som da revolução: Uma história cultural do rock 1965-1969*. Civilização Brasileira.
- Pereira de Sá, S. & Janotti Junior, J. (2018, 5-8 de junho). *Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital*. Artigo apresentado no XXVII Encontro Anual da Compós. Belo Horizonte, MG, Brasil. Recuperado de <https://bit.ly/3iGhY6T>
- Pereira de Sá, S. & Polivanov, B. (2012). Auto-reflexividade, coerência expressiva e performance como categorias para análise dos sites de redes sociais. *Revista Contemporânea*, 10(3), 574-596. Recuperado de <https://bit.ly/30HSsbm>
- Phillips, T. (2018, 10 de outubro). Roger Waters divides crowd with anti-Bolsonaro comments at Brazil concert. *The Guardian*. Retrieved from <https://bit.ly/34HnAJl>
- Pilz, J. (2019). Rasuras no fandom em #anittaisoverparty: Proposta para uma sistematização dos afetos na ruptura de coerência expressiva da cantora no Twitter. In J. Suzuki, & V. Borges (Eds.), *Identidade e diferença na canção latino-americana* (pp. 89-109). FFLCH/USP.
- Pilz, J., Polivanov, B., Henn, R., & Medeiros, B. (2018). *Apanhador não tão só: Um testemunho, uma banda e as afetações de um cibercontecimento*. Artigo apresentado no XXVII Encontro Anual da Compós. Belo Horizonte, MG, Brasil. Recuperado de <https://bit.ly/30OX0wD>
- Rancière, J. (2005). *A partilha do sensível: Estética e política*. Editora 34.

- Rancière, J. (2011). *O que significa 'Estética'*. KKYM. Recuperado de <https://proymago.pt/ranciere-txt-2>
- Reclame Aqui (2018, 10 de outubro). *Quero meu dinheiro de volta do show de Roger Waters*. Recuperado de <https://bit.ly/2GDHoVW>
- Reeves, P. (2018, 18 de outubro). Ahead of presidential election, Pink Floyd's Roger Waters divides Brazil. *NPR*. Retrieved from <https://tinyurl.com/yxvntcct>
- Rolê Aleatório [@rolealeatorio]. (2018, 11 de outubro). *Rolê Aleatório premium user: Ir na delegacia abrir um boletim de ocorrência contra o Roger Waters* [Vídeo anexado] [Tweet]. Twitter. Recuperado de <https://bit.ly/3nvbA6c>
- Seixas, J. (2010). Os mega-eventos na cidade: Imagem social, política econômica e governança urbana. *E-Metrópolis*, 2(1), 4-9. Recuperado de <https://bit.ly/3ls3DNe>
- Silveira, F. (2016). *Guerra sensorial: Música pop e cultura underground em Manchester*. Modelo de Nuvem.

---

Artigo recebido em 17 de junho de 2020 e aprovado em 5 de outubro de 2020.