

O incessante rugido: Robert Plant e o mainstream interseccional

El incesante rugido: Robert Plant y el mainstream interseccional
The incessant roar: Robert Plant and the intersectional mainstream

_Fábio Cruz
_Guilherme Curi

SOBRE OS AUTORES >

FÁBIO CRUZ >

Doutor em Cultura Midiática e Tecnologias do Imaginário (PUC-RS)

Professor do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Pelotas (UFPeI)

E-mail: fabiosouzadacruz@gmail.com

GUILHERME CURI >

Mestre em Sociologia pela University College Dublin

E-mail: curi.guilherme@gmail.com

RESUMO > RESUMEN > ABSTRACT >

Neste artigo, propomos um estudo sobre a carreira do cantor inglês Robert Plant com relação a aspectos inerentes ao mundo da música popular massiva (JANOTTI JUNIOR, 2006; 2007). Classificado como um artista “*mainstream interseccional*”, assim proposto pelos autores, Plant personifica a autenticidade do rock ao mesmo tempo em que sustenta a tradição dos seus tempos como vocalista do extinto grupo *Led Zeppelin* e ao buscar uma autonomia criativa em cada trabalho. Não obstante, está imerso aos ditames mercadológicos que envolvem o cenário musical. Para discutir essas questões, adotamos como corpus analítico os dez trabalhos solo do músico, os quais englobam um período que tem início em 1982, com *Pictures at eleven*, e vai até a sua última produção, *Lullaby and...The ceaseless roar*, lançado em 2014.

Palavras-chave: rock, música popular massiva, mainstream, criatividade, mercado e consumo.

En este trabajo se propone un estudio de la carrera de la cantante británica Robert Plant con respecto a los aspectos relacionados con el mundo de la música popular de masas (Janotti JUNIOR, 2006; 2007). Considerado como un artista “*mainstream interseccional*”, así propuesto por los autores, Plant encarna la autenticidad rock mientras el mantenimiento de la tradición de su etapa como vocalista su ex grupo *Led Zeppelin* y buscar una autonomía creativa en cada puesto de trabajo. No obstante, se sumerge a mercadológicos dictados que involucran a la escena musical. Para discutir estos temas, hemos adoptado como un corpus de análisis de diez discos solos, que cubren un período que comienza en 1982 con *Pictures at Eleven*, y se va a su última producción, *Lullaby y... El rugido incesante*, lanzado en 2014.

Palavras clave: rock, música popular masiva, corriente principal, la creatividad, mercado y el consumo.

In this paper, we propose a study of the career of British singer Robert Plant looking at the aspects related to the mass popular music (JANOTTI JUNIOR, 2006; 2007). Rated as an artist “*intersectional mainstream*,” term proposed by the authors, Plant embodies both rock’s authenticity in sustaining the tradition while he was the *Led Zeppelin’s* frontman and also seeking a creative autonomy every new work that he releases. Nevertheless, he is immersed in the music scene and all the music business. To discuss these issues, we have adopted as an analytical corpus ten of his solo works, which covers a period beginning in 1982 with *Pictures at Eleven*, and goes to his latest production, *Lullaby and ... The ceaseless roar*, released in 2014.

Keywords: rock, massive popular music, mainstream, creativity, market and consumption

Watching you¹

Um homem com uma missão. Atemporal. Vocalista com uma tradição a sustentar. Um músico que por vezes se recusa a seguir o caminho mais fácil. Um *outsider/insider* da cultura musical contemporânea, algo que está ao mesmo tempo dentro e fora do jogo mercadológico, tema que será discutido ao longo deste artigo. Um artista que, segundo o próprio, está à esquerda do *mainstream*. Tudo isso e muito mais consiste neste verdadeiro mosaico humano que é Robert Plant.

Da vida com o *Led Zeppelin* a trajetória solo, em quase cinco décadas, o cantor inglês vem mantendo acesa a tradição dos tempos do seu grupo. De um disco a outro, promove cruzamentos com as mais variadas possibilidades, a saber: *hard rock*, *blues*, música oriental, a sonoridade do norte da África, *prog rock*, baladas inspiradas na música folclórica inglesa experiências eletrônicas incluindo elementos da música *pop*, *new wave*, *break*, *rockabilly*, *folk*, *soul*, a psicodelia dos anos de 1960, *bluegrass* etc. Enfim, um caldeirão de estilos musicais que dá início a discussão estética proposta aqui, um dos objetivos do artigo em questão.

Conservando a sua essência do *blues* e do rock, Robert Plant transita por outros ambientes buscando desafios constantes. Todos esses diálogos fazem dele um artista “*mainstream* interseccional”, assim como também o seu ex-grupo. Longe do “*mainstream* estático”, que representa a mesma fórmula estética, fixada, com mudanças quase que imperceptíveis, de bandas como *AC/DC*², *Iron Maiden*³ e o cantor *Ozzy Osbourne*⁴, os quais permanecem fiéis aos formatos que os consagraram, Plant personifica um ser mutante da arte: a partir de um capital simbólico acrescido durante todos esses anos no cenário da música popular massiva (Janotti Junior, 2006; 2007), o vocalista estimula a criatividade em suas produções.

Nesse sentido, considerando as colocações até então expostas, buscaremos, neste artigo, explorar conceitos como *mainstream*, autenticidade e autonomia e tradição em torno da carreira de Robert Plant. Levaremos em conta, também, algumas questões que permeiam o horizonte da música popular massiva como, por exemplo, os conflitos existentes entre os processos de criação e o mercado. Outrossim, baseados nesse arsenal de conceitos e reflexões, procuraremos postular algumas categorias analíticas previamente apresentadas no parágrafo anterior.

Igualmente, cabe ressaltar que esse arcabouço teórico será desenvolvido e tensionado conjuntamente com a trajetória de Robert Plant desde a era pré-*Led Zeppelin* até os últimos e mais recentes trabalhos. Mais especificamente, como corpus de análise, elegemos os seus dez discos como artista solo, o que abarca um período que tem início em 1982, com *Pictures at eleven*, e vai até a sua última produção, *Lullaby and... The ceaseless roar*, lançado em 2014.

²Grupo de rock australiano.

³Conjunto britânico de heavy metal.

⁴Ex-vocalista da banda inglesa Black Sabbath e artista solo.

Come into my life⁵

Filho de uma família de classe média, típica “*working class* britânica” (um pai engenheiro civil e uma mãe dona de casa), Robert Anthony Plant nasceu no dia 20 de agosto de 1948, em West Bromwich, Staffordshire, Inglaterra (REES, 2014). Apaixonado pelo rock e o *blues* norte-americanos, formou as suas primeiras bandas na adolescência. Entre estas destacavam-se a *Black Snake Moan* e *The Crawling King Snakes*, quando conheceu o baterista John Bonham, seu futuro melhor amigo e baterista do *Led Zeppelin* (Williamson, 2011).

Depois do fracasso em alguns *singles*⁶ como artista solo, Plant integrou a *Band of Joy*, novamente com Bonham. Logo após, já na banda *Hobbsstweedle*, o cantor recebe um telegrama de Peter Grant⁷ convidando-o a entrar nos *Yardbirds*⁸. Sob a batuta do guitarrista Jimmy Page e contando ainda com o baixista e tecladista John Paul Jones e o baterista – sugerido por Plant – John Bonham, surgiria o *Led Zeppelin*. De 1968 até 1980, o grupo vendeu milhões de discos ao redor do mundo, quebrou recordes de público em seus shows e estabeleceu-se como uma das principais bandas da década de 1970. Neste sentido, uma das principais características do *Led Zeppelin* consistiu na constante busca por desafios musicais. Já nos dois primeiros trabalhos – intitulados *Led Zeppelin I* e *Led Zeppelin II* –, o conjunto mesclaria hard rock com passagens acústicas, *blues*, *heavy metal*, psicodelia e baladas.

Do estilo afro-norte-americano *blues* de *Communication Breakdown* e *Whole lotta Love* aos momentos acústicos e mais emotivos de *Babe I'm gonna leave you*; do *blues* do Mississippi de *You shook me* e *Bring it on home* até a experimental de *Your time is gonna Come*; das canções mais densas e questionadoras de *Dazed and confused* e *The lemon song* às influências indianas de *Black mountain side* e baladas como *Thank you*. Lançando mão de um mix de influências, de diversas partes do mundo, o *Led Zeppelin* construiria sua música cortejando a inovação e a criatividade, predicados que lhe conferiram um alto nível de autenticidade. Em consonância com esta reflexão, recorreremos a Janotti Junior (2007), o qual afirma:

A autenticidade envolve, então, o polêmico aspecto da criatividade nas indústrias culturais e a busca por distinções e diferenciações em meio ao universo musical. Afinal, ser reconhecido significa alcançar uma certa autonomia criativa, mas, ao mesmo tempo, encontrar um lugar no mercado (Janotti Junior, 2007, p. 10).

Portanto, fazendo coro ao cenário contraditório da chamada ideologia do rock (Frith, 1996), o *Led Zeppelin* buscava a inovação como forma de distinção e supremacia com relação aos demais concorrentes da sua época ao passo que produzia para uma massa de receptores que recrudescia gradativamente em ritmos alarmantes. Sendo assim, a banda habitava a morada na qual “a tensão permanente que envolve os processos criativos e as lógicas comerciais” (Janotti Junior, 2007, p. 3) reina absoluta.

Transcendendo o cenário estabelecido, mas, paradoxalmente ou não, fazendo parte dele, *Led*

⁵Nome de uma música do cantor presente no disco *Fate of Nations*, de 1993.

⁶Canção considerada viável comercialmente o suficiente pelo artista e pela companhia para ser lançada individualmente.

⁷Futuro empresário do *Led Zeppelin*.

⁸Então banda de Jimmy Page, guitarrista e mentor do *Led Zeppelin*.

Zeppelin III, lançado em 5 de outubro de 1970, foi então mais além. Recheado de números acústicos, o álbum deixou alguns fãs surpresos e fez com que os integrantes da banda fossem chamados de traidores por determinados críticos musicais (Wall, 2009), os chamados mediadores musicais. Neste sentido, Hershmann e Trota (2007) destacam que:

Negue e Frith ressaltam que ao lado das execuções de música ao vivo (através de turnês e festivais), outra estratégia de caráter midiático importante para a promoção das músicas da grande indústria é a aproximação de árbitros do universo musical, tais como críticos de publicações musicais (...). Conseqüentemente, a indústria da música, para obter êxito, necessita contar com o apoio dos medias e de importantes formadores de opinião. Em suas respectivas obras, estes autores caracterizam a indústria da música como um negócio complexo, no qual é preciso adotar estratégias de organização que permitam gestionar vetores 'irracionais' como o 'talento' e o 'gosto'

E, mesmo assim, contrariando a crítica, o que demonstra aí um dos primeiros exemplos do conceito de *mainstream* interseccional proposto para definir a carreira de Robert Plant, o disco atingiu o primeiro lugar nas paradas tanto no Reino Unido quanto nos Estados Unidos (Williamson, 2011). Sucesso similar aconteceu também com o quarto álbum, de novembro de 1971. Repleto de músicas que se tornariam sucessos como *Rock and roll*, *Black dog* e *Stairway to heaven* – considerada por muitos especialistas de música e fãs o grande momento musical do grupo – o lançamento, se alguns ainda se mantinham céticos, colocou o conjunto definitivamente no *mainstream* da música popular massiva dos anos de 1970.

Tido como uma “estratégia de consumo amplo”, segundo Janotti Junior e Cardoso Filho (2006, p. 19), o *mainstream* consiste em fazer “escolhas de confecção do produto reconhecidamente eficientes, dialogando com elementos de obras consagradas e com sucesso relativamente garantido. [Implica um] sistema de produção/circulação das grandes companhias musicais”. Seguindo a lógica estabelecida pela indústria cultural, neste sentido, significaria afirmarmos que o material construído é balizado pela égide corporativa da produção de mercadorias e pela troca (Thompson, 1995).

Estaria, então, o *Led Zeppelin* produzindo peças que não passariam de construções simbólicas moldadas de acordo com certas fórmulas preestabelecidas e impregnadas de estereótipos e elementos de identificação do consumidor? A chamada autenticidade do grupo não passaria logo de uma estratégia mercadológica para vender o grupo?

No caso do *Led Zeppelin*, a resposta mais sensata parece ser o não. Mesmo não esquecendo o mercado, o que também é uma prática acertada, o conjunto mantinha-se criativo e quebrava alguns padrões até então estabelecidos. Portanto, ao promover diálogos com outras possibilidades além do *blues* e do *hard rock*, podemos situar o grupo como “*mainstream* interseccional” quando esse promove uma espécie de “ir além” do *mainstream* no sentido clássico trabalhado anteriormente. Ele se emancipa das premissas dessa categoria, a renova de maneira orgânica e dialética. Assim, segundo

O incessante rugido: Robert Plant e o *mainstream* interseccional

Raymond Williams (1965, p.61, apud Hall 2003, p. 135), “se a arte é parte da sociedade, não existe unidade sólida fora dela, para qual nós concedemos prioridade pela forma de nosso questionamento. A arte existe aí como atividade, juntamente com a produção, o comércio, a política, a criação de filhos”.

Reforçando isso, com exceção de *Presence* (1976), que, com raríssimas exceções, adota como linha de frente o *blues* e o *hard rock*, os outros três álbuns de estúdio produzidos pela banda – *Houses of the holy* (1973), *Physical Graffiti* (1975) e *In through the out door* (1979) – alcançariam igualmente destaque por comprovar a sua veia criativa e arrojada. Além das habituais influências do *blues* e da música *folk* anglo-saxônica, nos três álbuns acima elencados, o *Led Zeppelin* expandiu os seus horizontes e, por conseguinte, os da música produzida na década de 1970.

Números que assemelhavam-se com a *soulmusic* norte-americana (*The Crunge*), o *pop* (*Dancing days*), o *reggae* jamaicano (*D’yer Mak’er*) e o *prog rock* (*No quarter*) apareciam em *Houses of the holy* com a mesma falta de cerimônia com que a inovadora *Trampled under foot*, a oriental *Kashmir*, a transcendental *In the light* e o *boogie woogie* de *Boogie with Stu* brotavam em *Physical Graffiti*. No entanto, *In through the out door*, o último trabalho do grupo em estúdio, sinalizava caminhos ainda mais ousados.

Num momento em que os integrantes do *Led Zeppelin* “pareciam determinados [mais uma vez] a abraçar novos e diferentes estilos, mas mantendo a fé nas raízes do rock and roll” (Welch, 2012, p. 54), o que vimos foi tudo isso e algo mais. Com John Paul Jones e Robert Plant tomando a frente, *In through the out door* é, de longe, o trabalho mais desigual e destoante, e outras palavras, fora do mainstream, já produzido pela banda. Em que pesem os diálogos com o *blues* e algumas passagens mais pesadas, os teclados são a tônica da obra. Neste novo e sempre complexo cenário, o grupo flertaria até mesmo com o tecnopop, ainda pouco familiar aos ouvidos da época.

Life begin again⁹

O que o futuro reservaria para o *Led Zeppelin* ou o que o *Led Zeppelin* reservaria para o futuro? Nunca saberemos. Mas talvez Robert Plant possa sinalizar alguns rumos. Ou pelo menos uma quarta parte dessa possibilidade. Após o término da banda, o cantor, então com 32 anos, confessou: “Me vi parado em uma esquina, agarrando doze anos da minha vida, com um nó na garganta e lágrimas nos olhos, sem saber em que direção seguir” (Welch, 2012, p. 60).

Almejando sentir segurança novamente, “no início de 1981, [Plant] explorou as suas raízes de R&B, [rock and roll] e *blues* com os *Honeydrippers* (...)” (Bream, 2011, p. 239). Com um grupo de amigos, saiu em turnê pela Inglaterra. “Voltei aos poucos, tocando em clubes com Robbie Blunt, para duas, três pessoas – sem ser anunciado, só para sentir meus pés no chão”.¹⁰

Dessa equipe, apenas Blunt gravou com Plant o seu primeiro disco solo. Lançado em 1982, *Pictures at eleven* apresentava um músico renovado que mantinha elementos da sua antiga banda, mas que, ao mesmo tempo, já dava mostras do que viria posteriormente. Se *Burning down one side* remetia a *In through the out door* e *Slow dancer* era uma sequência de *Kashmir*, *Pledge pin* e *Fat lip* soavam como linhas de fuga do passado, demonstrando que o cantor começava a vislumbrar novos caminhos.

⁹ Canção gravada em 2001 pelo grupo Afro Celtic Sound System, para o álbum Volume 3: Further in Time. A música tem a participação de Robert Plant nos vocais e também está presente na coletânea *Sixty six to Timbuktu*, lançada pelo cantor em 2003.

¹⁰ Em entrevista publicada na extinta revista musical brasileira *Bizz*, em junho de 1988.

Robert Plant fez 33 anos naquele verão. Segundo os termos juvenis do pop, ele pertencia a uma geração antiga, distanciada do pulsar da época. Mas Plant teve a curiosidade de conferir se podia usar o que acontecia na música para criar um marco indicativo de sua próxima atitude. Já que o som dominante era o electro-pop, (...) ele comprou uma bateria eletrônica Roland (Rees, 2014, p. 178).

Surpreendentemente, Plant optou por não sair em turnê para divulgar *Pictures at eleven*. Segundo ele, não fazia sentido executar músicas da sua ex-banda. O cantor precisava ampliar o seu repertório de composições próprias. Sendo assim, *The principle of moments* não tardou a sair.

O novo material foi arremetido às lojas em julho de 1983 (Williamson, 2011). Se em *Pictures at eleven* a semelhança com o *Led Zeppelin* ainda se fazia presente, em *The principle of moments*, a distância foi alargada sobremaneira. Neste, os diálogos com o ex-grupo do cantor aparecem de forma tímida como na levemente oriental *Wreckless love* ou em *Other arms*, tema de abertura do disco. De resto, o álbum soa como um típico produto musical dos anos de 1980, carregado de roupagens eletrônicas. Dessa vez, Plant lançou mão de novas sonoridades e, neste sentido, o uso de sintetizadores começava a reinar sobre o seu trabalho. Novamente, o músico provava que a busca incessante pela autenticidade ressurgia com ainda mais força e que essa não era exclusividade do cenário *underground*, ao contrário do que habita o “imaginário dos fãs, críticos e colecionadores” desse cenário, conforme sustentam Janotti Junior e Cardoso Filho (2006, p. 18).

Destarte, a inovação e a criatividade tornariam a aparecer de forma mais cristalina e, assim, novas composições começaram a surgir. Entre eles, o primeiro sucesso do cantor como artista solo: *Big log*. “(...) Com seu senso de mistério profundo e serpenteante, acentuado por um misericordiosamente sutil arranjo de sintetizador, (...) a faixa deu a Plant seu maior sucesso como um single quando entrou para o Top 20 em ambos os lados do Atlântico em julho de 1983” (Williamson, 2011, p. 195).

Intencionalmente ou não, com *Big Log*, Plant manteve viva a, para nós, discutível contradição que permeia a ideologia do rock, de Frith (1996): o perdurável movimento pendular entre a criação e o mercado o que confere ao artista uma “autonomia simbólica relativa” (Janotti Junior, 2007, p. 5). Por outro lado, se *The Principle of moments* obteve grande êxito de vendas a exemplo de *Pictures at eleven*, *Shaken 'N' stirred* lembrou a petulância de *Led Zeppelin III*. Mas não em termos sonoros.

Nesse lançamento de 1985, Plant surpreendeu a todos com uma gama infinita de variedades musicais jamais vista em seus trabalhos tanto no *Led Zeppelin* quanto em sua carreira solo. Enveredando ainda mais pelo tecnopop, a criatividade do músico parecia expandir-se para caminhos duvidosos e tomados de artificialidade. *Shaken 'N' stirred* tinha um *break (Too Loud)* e era permeado por elementos da *new wave*, bastante popular na época. Apesar de *Little by little* atingir boa receptividade nos Estados Unidos, a maior parte do disco decepcionou tanto os fãs quanto os críticos na época. No entanto, o cantor mostrava mais uma vez que estava disposto a correr riscos e a não seguir padrões estáticos, ou, em outras palavras, ao que a indústria musical esperava dele.

O incessante rugido: Robert Plant e o mainstream interseccional

Três anos se passariam até o lançamento de *Now and Zen*, em 1988. Com uma banda inteiramente reconstruída, o inglês, ainda abusando dos teclados em alguns momentos, promoveu uma conversa com o seu passado dialeticamente, algo constante em suas produções. O disco é repleto de refrãos, que, segundo Janotti Junior e Cardoso Filho (2006, p. 14-15), consistem no “elemento básico da canção popular massiva [e] pode ser definido como um modelo melódico de fácil assimilação que tem como objetivos principais sua memorização por parte do ouvinte e a participação (‘cantar junto’) do receptor no ato de audição”. O resultado disso foi uma mistura de sons que acertaram em cheio os então críticos céticos apreciadores do cantor. Do sucesso de *Heaven Knows* e o *rockabilly* de *Tall cool one* – ambas com participação de Jimmy Page – à balada *Ship of fools*, a obra devolveu ao músico a confiança dos fãs e crítica especializada. E mais: resgatou outra vez o reconhecimento de Plant como um artista singular no cenário musical massivo. Sobre isto, à época, ele afirmava:

[a música] Tem de comunicar alguma coisa. Eu sou sério. Dou muita risada, mas esta música é vital. Não vou me contentar com um mingauzinho mainstream. Não preciso de uma Ferrari. Quero manter este fio de corte que tenho preservado e amado durante tanto tempo. É uma combinação de humor e obsessão com um pouco de talento. Não quero me dissolver na estrutura básica que as pessoas consideram uma feliz meia-idade.¹¹

Nessa declaração do artista, percebemos mais uma vez um discurso que demonstra a tentativa de não estar preso unicamente ao mercado e aos modelos pré-determinados da indústria musical mas também atento ao mesmo. Além também de uma auto-percepção da própria carreira, no que Plant denomina de “fio de corte”, na própria experiência do artista e da relação com sua criação. Algo tão caro aos preceitos de Benjamin (1987, p. 119) ao afirmar que não devemos imaginar que os “homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso”.

Aqui, percebemos a inovação artística como algo semelhante ao ser contemporâneo proposto pelo filósofo italiano Giorgio Agambem (2009, p 59). Pare ele, a contemporaneidade é uma singular relação com o próprio tempo, que “adere este e ao mesmo tempo dele toma distância”. Em outras palavras, “aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela”. Neste sentido, para ele:

Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar (Agambem, 2009, p.65).

¹¹Em entrevista à Revista Bizz, em junho de 1988.

Isso posto, dois anos depois, *Manic nirvana* é lançado. A semelhança com o *Led Zeppelin* era explícita e atemporal. À vista disso, agora, eram as guitarras que tomavam a frente. Exemplos não faltavam: as três primeiras faixas – *Hurting kind (i've got my eyes on you)*, *Big love* e *S S S & Q* – soavam como a ex-banda do vocalista. De modo semelhante, mas com menos densidade sonora, *I cried* e *Liar's dance* lembravam os melhores momentos acústicos de meados da década de 1970.

Com *Fate of Nations*, lançado em 1993, Plant novamente retomava ao passado sem, é claro, deixar de olhar para frente. As duas primeiras faixas do disco já simbolizam bem este processo dialógico proposto pelo artista. *Calling to You* soa quase com um *blues*, como se um chamado às origens. Em seguida, em *Down To Sea*, o cantor se joga literalmente no mar de influências orientais com tablas indianas e harmonias árabes, elementos sempre presentes na carreira do artista. Vale destacar também a canção *Memory Song*, marcada por uma sonoridade de guitarras distorcidas, acordes menores e baterias com caixas de bateria agudas, emblemáticas do movimento *grunge* de Seattle (Estados Unidos), demonstrando o quanto o cantor estava conectado com o que estava acontecendo na época, mas com letras que remetem a memórias e sonhos.

Fica aqui mais uma vez esta clara relação que o artista possui com a tradição, tida com um constante processo, redescoberta, nunca estática muito menos imóvel e imersa no passado. Algo semelhante ao que Coutinho (2002) observa na obra de Paulinho da Viola, que poderia perfeitamente dialogar com a trajetória de Plant, dentro, é claro, dos contextos sociais, culturais e históricos de cada um. Não como algo cristalizado e sem vida, mas em constante mudança:

como vir a ser, como história. O passado resgatado tem importância na medida em que diz aos interlocutores atuais alguma coisa sobre o presente e, desta forma, permite uma ação voltada para o futuro. Nessa perspectiva, a “tradição” aparece como um projeto consciente de transformação da realidade, isto é, como praxis criadora (Coutinho, E. 2002, p. 6).

Aqui, a música popular (e, por vezes, não massiva) se caracterizaria a partir de uma perspectiva ideológica, pela sua atitude com relação à tradição (no caso de Plant com o rock e o *blues*), ou seja, pela maneira como reelabora os signos culturais do passado e constrói uma historicidade conveniente às perspectivas de determinado contexto social e cultural.

Essa característica de Plant seduz até mesmo aqueles que estão dentro do jogo da indústria musical. De acordo com o produtor do disco, Chris Hughes, “tem que se aplaudir o cara, porque ele está sempre atrás de ideias novas e de gente nova para trabalhar”. E acrescenta: “Ele não é do tipo que fica sentado esperando que tudo aconteça, e, nesse sentido, ele não é só cantor de rock, mas artista de verdade” (Rees, 2014, p. 215-216). Consequentemente, o trabalho apresenta um ecletismo considerável em termos sonoros o que reforçava a imagem de autenticidade e autonomia do distinto músico. Já na abertura, com a hipnótica *Calling to you*, o cantor apresenta boa parte do estilo que marca a sua trajetória: *hard rock* e estéticas orientais expressadas pelo violino do britânico Nigel Kennedy. *I believe* e *29 palms* marcam as passagens mais pop do álbum enquanto *Colours of a shade* lembra o lado *folk* do *Led Zeppelin*. Depois de um hiato de nove anos, no qual Plant gravou e excursionou com o seu ex-companheiro Jimmy Page, *Dreamland* aparece em 2002. Mais uma vez com uma nova banda, a

Strange Sensation, o músico desfilou por músicas que marcaram a sua vida como as baladas *Song to the siren*, de Tim Buckley, e *Darkness, darkness*, composta por Jesse Colin Young. A parceria com os mesmos parceiros ganhou força com *Mighty Rearranger*, em 2005. Segundo a crítica especializada:

soou como uma importante declaração de um homem que tinha muito o que dizer. “Another tribe”, “Takamba” e a brilhante “Freedom fries” pareciam fazer um cortante e angustiado comentário sobre o mundo pós 11 de setembro. “Tin Pan Valley” é uma singela análise sobre os perigos de se viver de glórias passadas (...) Incursões no misticismo (“The enchanter” e “Dancing in heaven”), (...) riffs de rock (“Shine it all around”), lamentos do blues (a faixa-título), (...) violões estilo Led Zeppelin III (“All the king’s horses”) e influências árabes e norte-africanas (“Another tribe” e “Takamba”) colidem de maneira inesperada e, muitas vezes empolgante. Acompanhado mais uma vez pela *Strange Sensation*, (...) Plant acredita que é seu melhor trabalho com muitas nuances e sutilezas e com aquele rugido leonino, com garganta aberta, solto apenas quando estritamente necessário. (Williamson, 2011, p. 200).

Uma banda nova e dois álbuns depois, o cantor dá uma pausa na carreira solo para gravar um disco de muito sucesso mercadológico com a cantora norte-americana de *bluegrass* Alison Krauss, em 2007. *Band of joy*, em homenagem à antiga banda de Plant, é lançado três anos depois, apresentando, mais uma vez, músicos diferentes. Sendo bem-sucedido tanto no Reino Unido quanto nos Estados Unidos, o material engloba momentos bem díspares. No entanto, tudo parece se encaixar.

As músicas iam desde o arcaico, como a tradicional “Satan, your kingdom must come down” e uma balada folk dos apalaches, “Cindy, i’ll marry you someday”, até seleções mais contemporâneas, como “Angel Dance”, de Los Lobos, banda tex-mex de Los Angeles, e um par de faixas contemplativas da Low, banda de drone rock de Minnesota –, “Silver rider” e “Monkey”. Plant cantou com freio e firmeza, a voz encaixando-se em cada canção como se fosse um velho terno favorito (Rees, 2014, p. 272).

Por fim, ou até o momento, no caso de Plant, o último registro do vocalista, *Lullaby and... The Ceaseless Roar*, lançado em setembro de 2014, promove novas fusões musicais. O que segue lhe atribuindo um alto grau de autonomia e a possibilidade sempre vislumbrada de “ruptura com as formas [padronizadas e consequentemente previsíveis] estabelecidas pelo *mainstream*” (Janotti Junior, 2007, p. 11), as quais fazem parte daquilo que chamamos de *mainstream* estático.

Não seguir o mesmo formato ou os trilhos do trem que a indústria musical procura traçar. Este parece ser o mantra que Robert Plant vem evocando há quase cinquenta anos. Dialogando com a tradição, com o passado, o presente e o futuro, o artista busca desafios constantes. Seria ele uma espécie de “esquerda do *mainstream*”? Segundo o próprio, “sim. Eu crio os desafios. Ainda porque não existe outra maneira de se fazer as coisas. A não ser que se esteja compondo só para manter a carreira

em pé, manter a casa em Malibu. Se o jogo é este, então entrei para a profissão errada. Não quero seguir essa linha¹² (...)”. E acrescenta:

Sei que é apenas música, entretenimento, mas para mim é muito importante. O principal é que me divirta. Meu negócio é evoluir, mudar, mas manter aquela coisa especial do Led Zeppelin. Nossa intenção sempre foi desenvolver a música. Hoje, as grandes gravadoras contam com fórmulas prontas para sobreviver. Sempre foi uma luta conseguir que eu fosse tocado nas rádios. Ninguém confia em mim, comercialmente. E isso é uma vitória. Tenho um ego enorme... eu me lembro que uma vez um jornal me chamou de “o príncipe do antipop”. Adorei. Me afasta dos Bon Jovis da vida.¹³

Assim, mais uma vez constatamos esse perfil *outsider/insider* de Plant, de uma quase total consciência de estar dentro e fora da lógica de mercado. De forma orgânica, em contato direto com as diferentes histórias das músicas (Wisnik, 2006), o artista tenta constantemente habitar outros possíveis mundos, reafirmando as contradições e ambiguidades do próprio sistema não somente através de sua obra mas também do seu discurso.



Entre todas as considerações produzidas até agora, talvez não existam outras maneiras que traduzam melhor as intenções artísticas de Robert Plant para concluir este artigo que não sejam coda (⊕) e infinito (∞). Um indivíduo disposto a encarar o fazer artístico em meio a tantas amarras que a contemporaneidade propõe, sejam elas positivas ou negativas.

Robert Plant é um daqueles indivíduos que percebem o tempo de outra forma, não linearmente, muito similar à perspectiva de Jorge Luis Borges (2011, p. 16). Para o escritor argentino, o tempo é um tenebroso e exigente problema, especialmente para a matemática, que busca sincronizar o tempo individual de cada um. Assim, nenhuma das várias eternidades criadas pelos homens “pode ser concebida como uma agregação mecânica do passado, do presente e do futuro. É uma coisa mais sensível e mágica: a simultaneidade destes tempos”.

Não por acaso, esse símbolo foi tão utilizado para propagar os tempos *zeppelinianos*, que, segundo os próprios protagonistas da história, nunca findaria. Da mesma forma que o símbolo *coda*, título do álbum póstumo da banda, o nono é também uma notação musical que significa algo que retorna ao primeiro compasso, circular, que se repete, indefinidamente. O fim mas, também, o início.

Wisnik (2006, p. 58) nos ajudar a melhor elucidar o conceito de coda na criação sonora tomando como base, segundo o autor, algo que se tornou evidente, que a música passa a “requisitar uma escuta propriamente musical, isto é, polifônica. É possível reouvir a sua história dentro de uma base sincrônica. É preciso produzir novos mapas. É possível ouvir tudo de novo e estar soando já diferentemente (...) Tocar a primeira escala”.

Percebemos assim que, passando por cima dos ditames da indústria cultural, inerentes ao

¹² Em entrevista publicada na extinta revista musical brasileira Bizz, em junho de 1988.

¹³ Em entrevista à revista Bizz (1993).

contexto da música popular massiva, Robert Plant mantém a essência, porém conversa serena e tranquilamente com outras possibilidades, em busca de mapas ainda desconhecidos, de antigas e novas geografias sonoras. Reforçando a nossa afirmação, temos as palavras do próprio músico¹⁴:

Bem, é quase como ter uma missão. Por que Plant não cala a boca e simplesmente volta com Jimmy Page? Porque ele tem uma missão. Se tiver de dançar sozinho, vai dançar sozinho. Acho que é isso, nada muito profundo. Você sabe que eu sou e não sou uma pessoa séria, e que tudo que quero é ser visto... como eu me vejo. Como alguém que faz uma ou duas coisas com uma ligeira inclinação para o passado mas que, ao mesmo tempo, busca dar um passo adiante. Não quero seguir o caminho mais fácil. Não quero uma parceria com Chris Squire ou seja lá qual for a opção disponível. Quero tentar alcançar "aquela" luz (...)

Genuíno representante do *mainstream* interseccional, Robert Plant foge das amarras previsíveis pelas quais passam os adeptos do *mainstream* estático. Constrói, desta forma, a sua identidade a cada produção, aperfeiçoando-a e/ou modificando-a se for o caso. Não para no tempo e muito menos vive somente das glórias do passado. É fiel apenas ao que ele mesmo canta em *Tin Pan Valley*: a mover-se para terrenos mais elevados. Cada vez mais, infinitamente.

REFERÊNCIAS>>

- AGAMBEN, G. O que é o Contemporâneo? E outros ensaios. Chapecó: Argos Editora, 2009.
- BENJAMIN, W. Obras escolhidas: magia, técnica e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BORGES, J. L. Historia de la etenridad. Buenos Aires: Debolsillo, 2011.
- BREAM, J. Whole lotta Led Zeppelin: a história ilustrada da banda mais pesada de todos os tempos. Rio de Janeiro: Agir, 2011.
- CURI, G. The music from the sea: social and cultural aspects on the creation of jazz and samba. Dissertação de mestrado. Dublin: University College Dublin, 2006.
- COUTINHO, E. G. Velhas histórias, memórias futuras: o sentido da tradição em Paulinho da Viola. Rio de Janeiro: UERJ, 2002.
- DOURADO, H. A. Dicionário de termos e expressões musicais. São Paulo: 34, 2004.
- JUNIOR, J.; CARDOSO FILHO, J. A música popular massiva, o mainstream e o underground: trajetórias e caminhos na cultura midiática. In: JANOTTI JUNIOR, J.; FREIRE FILHO, J. Comunicação & música popular massiva. Salvador: EDUFBA, 2006.
- HALL, S. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG; Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HERSCHMANN, M; TOTTA, F. Memória e legitimação do samba & choro no imaginário nacional. In: Mídia e Memória: a produção de sentidos nos meios de comunicação. 1 ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007, v.1, p. 71-92
- JANOTTI JUNIOR, J. Mídia popular massiva e comunicação: um universo particular. In: INTERCOM – Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 30, Santos, 2007. Anais eletrônicos do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: mercado e comunicação na sociedade digital. São Paulo: Intercom,

¹⁴Em entrevista à Revista Bizz, junho de 1988.

2007. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1144-1.pdf>>; Acesso em: 18 jul. 2015.

REES, P. Robert Plant: uma vida. São Paulo: LeYa, 2014.

REY, L.; PHILIPPE, G. Livro negro do rock: o dicionário do heavy metal. São Paulo, Somtrês, 1984.

THOMPSON, J. Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 1995.

WALL, M. Led Zeppelin: quando os gigantes caminhavam sobre a terra. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.

WELCH, C. Tesouros do Led Zeppelin. São Paulo: Lafonte, 2012.

WILLIAMSON, N. O guia do Led Zeppelin. São Paulo: Aleph, 2011. WISNIK, J. M. O som e o sentido: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 2006