

A MÃE DE TODAS AS ENTREVISTAS*

ZAPPA FALA SOBRE MÚSICA E SOCIEDADE

Florindo Volpacchio

Tradução de Claudio Marcondes

Frank Zappa nunca deixou de contribuir para a ampliação das fronteiras do que é musicalmente aceitável. Embora influenciado por Varèse e Stravinsky, seu desprezo pelo lugar atribuído à música na cultura contemporânea e seu desejo de confrontá-la com a sátira, o humor, a paródia e o sarcasmo nos fazem lembrar muito mais de Satie. A discussão a seguir parte do problema do modernismo na música e logo passa para questões relativas à indústria cultural.

Gostaria de começar perguntando o que você acha da música de Adorno.¹

[A música] soa como se alguém tivesse tentado compor como Webern e acabasse preenchendo todos os espaços vazios. Gosto de algumas coisas, porque me fazem lembrar de Webern. A peça coral foi inspirada em *Das Augenlicht* e há ali um trecho orquestral que soa como uma das *Cinco Peças Orquestrais* de Webern. A peça de que mais gostei era também a mais antiquada, de um cromatismo tonal que soa como o que Wagner teria composto se soubesse o que estava fazendo. Ela me sugeriu um cruzamento de Wagner e Fauré. As outras composições parecem pertencer à estética de Webern, com um aroma de Berg mas sem sua grandiloquência. Você poderia considerá-la como um Schoenberg agradável. Mas não me pareceu nada escolástica.

Achei que havia uma estética weberniana, tanto em termos harmônicos quanto melódicos [na maioria das composições de Adorno]. Mas o que não tinha nada a ver com Webern era o modo pelo qual todos os espaços eram preenchidos. Em termos de composição, não percebi nenhuma idéia que apontasse para o futuro, pois tudo o que ouvi, com exceção daquela peça mais antiga — imagino que seja a mais antiga — e mais melódica, eu já ouvira antes, em uma ou outra forma, na música da escola de Viena. Se tivesse mais

(*) Aqueles leitores que desconfiam que este título tem algo a ver com Saddam Hussein devem se lembrar do nome do antigo grupo de Frank Zappa, "The Mothers of Invention".

Esta entrevista foi realizada por telefone em 16 de maio de 1991 e publicada na revista *Telos*, nº 18, primavera de 1991. Recentemente, Frank Zappa anunciou sua candidatura à Presidência dos Estados Unidos.

(1) Gravações de *Zwei Stücke für Streichquartett*, op. 2 (1925-26); *Sechs kurze Orchesterstücke*, op. 4 (1929); *Drei Gedichte von Theodor Däubler für vierstimmigen Frauenchor a capella* (1929-45); *Zwei Lieder mit Orchester aus dem geplanten Singspiel "Der Schatz des Indianer-Joe" nach Mark Twain* (1932-33); *"Kinderjahr"*, *Sechs Stücke aus op. 68 von Robert Schumann für kleines Orchester gesetzt* (1941), in *Kompositionen* (Wergo, 1990).

familiaridade com a música de Schoenberg, provavelmente eu poderia citar os nomes das obras das quais elas eram réplicas. Conheço muito mais a obra de Webern, e ouvi ali muitas coisas que me pareceram claramente baseadas em Webern. Mas não sei quem compôs primeiro.

Quanto à escola de Viena, você considera o colapso da tonalidade funcional e do andamento comum o mais importante desenvolvimento isolado na música moderna?

Não. O mais importante desenvolvimento isolado na música moderna é sua transformação em um negócio... Chegamos a um ponto em que não é mais possível você simplesmente sentar e compor porque sabe compor e gosta de fazer isso e no final alguém irá ouvir sua obra porque gosta de ouvir e talvez alguém vá tocá-la porque tem vontade. Isto acabou. A etapa em que todo compositor é obrigado a lidar com a mecânica do mundo do espetáculo, especialmente como este se caracteriza na sociedade americana, tem necessariamente um impacto importante naquilo que se compõe. Por exemplo, uma das minhas teorias preferidas é a de que a principal causa do minimalismo são os orçamentos reduzidos para ensaios e os orçamentos reduzidos para conjuntos. Se um cara quer compor algo e sabe que vai dispor de apenas alguns minutos para os ensaios, ele certamente não vai fazer uma vasta obra para orquestra. Não há incentivo para isso porque ela nunca será ensaiada nem executada. Como uma pessoa pode se preocupar com tonalidade e atonalidade, quando a única questão relevante é saber como fazer para que sua obra, seja ela qual for, seja executada?

Você sempre privilegiou Stravinsky e Varèse como as fontes mais interessantes para a evolução da música moderna. Por que essa preferência pelos franceses em detrimento dos alemães?

Não é exatamente assim. Você fala em evolução como se uma pessoa tivesse que abandonar a sonoridade normal das coisas para achar que houve alguma evolução. Acho que, se você compõe, deve fazer uma música que seja do seu agrado, seja o que for que você goste de ouvir e seja qual for o estilo no qual você queira compor. É uma questão de expressão, mais do que de viver ou morrer por um determinado estilo aceito, seja ele qual for... Em certo momento, a escola dodecafônica foi um estilo aceito, até que houve uma mudança, em nível universitário, na [política] de financiamento dos diferentes tipos de composição. Eu ouvi uma história sobre um cara [de uma das fundações] que dizia, vamos deixar de financiar... aquela escola de compositores pós-webernianos que estavam fazendo todo tipo de experimentação serial. Este era o método de expressão aceito no mundo acadêmico. Então, de um dia para outro, eles deixaram de financiar isto e começaram a financiar o minimalismo. Ouvi essa história por volta de 1983 quando falei na American Society of University Composers [Sociedade Americana de Compositores Universitários]. E [o minimalismo] realmente acabou se tornando uma tendência e um estilo. Vamos supor que uma pessoa quisesse compor uma música inteiramente melódica, na mesma época em que o estilo dodecafônico era o

único que recebia verbas e o único considerado como música moderna séria: as pessoas iriam rir de você se sua música pudesse ser cantarolada ou lembrada.

Mas isto também não se deve a uma mudança no público?

Claro, ele se torna cada vez menor.

Mas ele não diminuiu com o minimalismo.

Com o minimalismo a coisa é diferente, pois é difícil imaginar Schoenberg fazendo música para uma propaganda de uísque Dewar. O minimalismo, para mim, é a forma de música perfeita para expressar a condição espiritual da década de 80.

No entanto, o minimalismo se vê como um tipo de música que inclui elementos ecléticos e populares reconhecíveis pelo público, como parte de uma reação necessária às abstrações do modernismo. Com isso, a música torna-se mais acessível.

Há um certo mérito nesta argumentação. Mas, se for assim, então tudo o que eles estão fazendo é contribuir com um detalhe, o papel de parede, do estilo de vida contemporâneo. Não nego que isso tenha uma determinada função. Mas não é, de fato, parte integrante da vida americana atual. Esse é o único modo pelo qual um compositor pode atuar na vida americana contemporânea, produzindo coisas superficiais, vazias, repetitivas e descartáveis; em seguida, eles confirmam ou racionalizam isso dizendo que a sociedade é assim e que nós pobres compositores podemos apenas refletir o que ocorre na sociedade. Embora haja um pouco de verdade nisso, por que motivo, afinal, nos dariamos ao trabalho de ouvir tal música?

Se a música pode ser apropriada para fins comerciais — como no caso, por exemplo, do uso da música dos Rolling Stones para a venda de produtos —, o que isto nos revela sobre as características intrínsecas da composição moderna?

Se você considera a música dos Rolling Stones como exemplo de composição moderna, então é possível lamentar o fato de ela ser usada em propagandas. Já eu acredito que, no momento mesmo de sua concepção, quase todas essas músicas foram fabricadas com o único objetivo de gerar dinheiro e não de se tornarem hinos de uma geração. Para mim, há uma grande diferença entre o rock e a chamada música erudita contemporânea. Só um maluco acreditaria que é possível ganhar dinheiro fazendo música erudita qualquer que seja o estilo da composição.

No entanto, em sua própria música, e a despeito de influências diversas, você deliberadamente mantém separados estilos e formas musicais. Você percebe uma diferença entre arte erudita e popular?

Ou nenhuma arte?

Todavia, a apropriação cada vez maior de elementos, ou mesmo de melodias inteiras, da música popular pelo mundo musical "sério", não está transformando o rock em um novo classicismo?

Não. Pelo que me lembro da história do rock, desde o momento em que as canções começaram a ser tocadas por artistas jovens — não os velhos cantores de blues nem os músicos de jazz —, os adolescentes passaram a compô-las e a gravá-las. Basicamente, o que eles fizeram foi um monte de canções sobre suas namoradas. E isto era razoavelmente verdadeiro. Isso nos primeiros tempos. Mas, em seguida, eles começaram a receber ajuda das corporações, primeiro de caras com charutos na boca que diziam, puxa, até eu posso fazer isso. Eles perceberam que o maior lucro de um disco está na composição e na publicação. Começou a haver um envolvimento comercial de pessoas que na verdade não tinham o menor interesse em uma canção sobre... coloque aí o nome da garota que era o título da canção. Como letrista profissional, sei como é o estilo e sei como reproduzi-lo. Isso acabou se transformando no rock corporativo. Na minha opinião, não há nada de clássico aí. Certamente é algo válido, consumível e adaptável a novos estilos de vida, e certamente reflete o que está acontecendo na sociedade — o bom, o mau e o indiferente — a mensagem está embutida na música. Mas ao se criar esse tipo de material, o objetivo é fazer um produto, não uma composição musical. Sempre faço questão de distinguir entre músicos pop e compositores.

Muitos acham que o rock é um meio para se solapar a sociedade de consumo.

Eu não acredito nisso. Pelo simples motivo de que, em seus melhores momentos, o rock é uma forma de arte popular feita por pessoas que talvez saibam tocar uma ou duas canções em seus instrumentos, canções que têm algum significado para as pessoas que as escreveram e as tocaram.

Você se refere aos Bob Dylan do mundo?

Eles estão em um nível mais sofisticado. Estou falando de pequenos grupos com um único sucesso, como o Cannibal and the Headhunters... caras que se reúnem e, na verdade, não se importam com uma carreira a longo prazo. Mas eles têm uma música, que é a música deles, e eles a curtem e a tocam, seja ela como for. Ela é a expressão pessoal do modo como eles se sentiam na época em que, por algum milagre, conseguiram gravá-la. É aí que o rock cumpre sua função. Ele é uma espécie de forma democrática de arte pois permite que pessoas não reconhecidas como músicos, compositores ou letristas consigam penetrar no circuito e dizer alguma coisa. Mas coisas assim são cada vez mais raras.

No entanto, o que eu gostaria de colocar é que, apesar das intenções dos caras que criam o produto, parece que a música muitas vezes transmite uma mensagem mais ampla do que eles poderiam prever. Não é assim que uma canção se torna o hino de uma geração? Não é isto o que na verdade diferencia o rock de outras formas de música popular, essa capacidade de

capturar misticamente a experiência de uma geração, a despeito do motivo que tenha levado à criação da música? Não foi isso o que aconteceu com os Sex Pistols?

Eles foram fabricados.

Claro, eles são o grande exemplo de um grupo montado para explorar o mercado contracultural. No entanto, ironicamente, eles se tornaram uma importante influência para uma nova geração de músicos e ouvintes de rock, que identificaram neles a capacidade do rock para desafiar a cultura corporativista que havia dominado o rock em meados da década de 70.

Tudo bem, então cantarole para mim uma das músicas deles. Nós estamos falando de música ou de sociologia? No fundo, o que você está me descrevendo é uma jogada comercial que deu certo. No que me concerne, isto não tem nada a ver com música. Fico contente se alguém consegue entrar lá e zombar de todo o negócio. Mas que espécie de zombaria é esta, se eles acabam sendo comercializados e distribuídos pelo próprio sistema que pretendem zombar?

Mas não são tais grupos necessários para as corporações? Não é graças a eles que são definidos os novos mercados formados pela próxima geração a ser comercialmente colonizada?

Nenhuma tendência importante de rock se firmou sem que fosse capaz de propor uma nova maneira de se vestir. Em outras palavras, no campo da música pop, não é possível haver uma nova tendência musical se não houver uma roupa que se possa vestir e que tenha a ver com a música, permitindo ao consumidor participar da fantasia. É disso que se trata quando se fala em buscar um novo mercado. Quando surge um novo grupo, é preciso, para que ele seja realmente um mega-sucesso, um mega-grupo, que exista um modo de se imitar ou o corte de seus cabelos ou as suas roupas. Isto não tem nada a ver com música. Este é o lado mercadológico da coisa. Nenhuma companhia investe pesadamente na divulgação de um grupo apenas porque ele canta bem, toca bem e compõe boas letras. A grana só vai para o grupo quando alguém em um escritório fareja a possibilidade de esquemas de promoção e publicidade em conjunto com fábricas de refrigerantes ou bebidas alcoólicas, com fabricantes de roupas, de calçados, de jóias...

Você considera isso como uma tentativa das corporações de explorar a identificação total do consumidor com seu produto?

Tenho certeza de que isto está na cabeça de praticamente todo mundo que fabrica um produto. Eles acabam fazendo isto ou por meio de algum tipo de patrocínio a astros e estrelas ou associando de forma ainda mais íntima seu produto à cultura popular. Porque, se ele estiver associado à cultura, se é algo que tem uma função na cultura, isto produz a ilusão de que o próprio produto tem um valor intrínseco mais elevado. O melhor exemplo é o da Coca-Cola. Para mim, ela não é nada mais do que água com gás colorida de marrom. Mas acabou sendo associada à bandeira americana e a tudo o mais... Por exemplo,

ontem eu estava dando uma olhada na tevê e havia um debate sobre o fechamento de bases militares. O cara que era chefe da comissão que estudava o fechamento das bases havia sido presidente da associação nacional dos fabricantes de refrigerantes. E o fulano que o apresentou aos expectadores comentou que, bem, independentemente do que aconteça com essas bases, com certeza a Coca e a Pepsi nunca deixariam de ser vendidas ali. Era para ser uma espécie de piada, mas na verdade é exatamente assim que as coisas acontecem neste país, a despeito do que ocorra na economia ou em outras áreas. Se você precisa de um ponto de união neste país, sempre pode contar com a indústria de refrigerantes.

Você realmente acredita que as músicas, por elas mesmas, ajudam a vender produtos? Ou isso não passa de uma fantasia de publicitários?

Acho que a coisa funciona de duas maneiras. Talvez tenha havido um aumento nas vendas quando, por exemplo, Michael Jackson fez um comercial de dois minutos no meio da entrega do Grammy alguns anos atrás. Esse tipo de coisa pode provocar um leve aumento nas vendas. Mas um dos motivos pelos quais essas companhias precisam se vincular à cultura pop é que elas precisam de uma razão para existir... por isso procuram se identificar com tudo o que é contemporâneo.

Você está dizendo então que só consegue vender alguma coisa quem é considerado como atual e moderno, o que está bem de acordo com a cultura americana.

Certo. Você associa seu produto ao último clip de rock, você patrocina a turnê do grupo, você coloca suas propagandas por toda parte quando o show chega à cidade. Não se trata apenas de o grupo aparecer em seu comercial na televisão; ele acaba sendo um vendedor para o seu produto em todos os lugares em que se apresenta. O problema disso é que hoje a vida útil de cada grupo de rock não é muito longa, de modo que eles estão sempre buscando coisas novas com as quais possam se identificar.

Isso afeta o modo como novos shows entram no circuito comercial?

Não acho que atualmente seja possível para um artista fazer uma turnê de verdade no circuito comercial sem algum tipo de patrocínio corporativo. Os custos são altos demais. Você só consegue ganhar alguma coisa em uma turnê se tiver um patrocínio.

Isto também nos leva à questão dos shows ao vivo versus gravações em estúdio. Hoje, os grupos musicais mais populares parecem funcionar principalmente em estúdio, e as apresentações ao vivo limitam-se a tentar reproduzir os efeitos das gravações. Não há muita espontaneidade nem improvisação, para não falar na competência artística necessária para uma apresentação com público. Em resumo, as apresentações ao vivo parecem estar se tornando cada vez mais programadas. Você atribui isto ao fato de os ouvintes terem passado a conhecer música principalmente por gravações?

A culpa é dos grupos. Você não pode responsabilizar o público por isso. Afinal, a música e a reputação são dos grupos. Eles não são escravos. Cabe a eles tomar uma decisão consciente no sentido de saírem dos estúdios e fazerem shows.

Mas os produtores não são os grandes responsáveis pelo modo como as músicas são gravadas?

Mas eles não têm nada a ver com as apresentações ao vivo.

No entanto, se um grupo em turnê quer contentar seu público, e a melhor maneira de conseguir isso é reproduzindo algo familiar, e isto significa reproduzir a familiaridade da gravação concebida pelo produtor...

Vamos voltar à gravação original. É ela uma obra de arte ou um produto comercial? Se é um produto, o que você tem a fazer? Você está ali para vender o produto. Assim, você naturalmente vai querer multiplicar esse produto. Você sai para a rua e se transforma em uma máquina de reprodução de suas músicas.

Mas o modo como este produto foi elaborado no estúdio também afetou o modo como as pessoas ouvem música.

O modo como as pessoas ouvem música tem mais a ver com a MTV do que com os produtores musicais. Nas apresentações ao vivo, parte do problema está em que você nunca parece tão bom quanto no clip, a menos que este seja uma versão melhorada de uma apresentação ao vivo e você possa dispor nos shows dos mesmos 10 mil spots e do resto do equipamento. E você só pode bancar isto se tiver patrocínio. Não há possibilidade de reproduzir, no palco, a atmosfera desses chamados vídeos conceituais. No fundo, ainda é sempre um grupo e alguns amplificadores, a menos que você gaste um monte de dinheiro em cenários. As pessoas empenhadas nessa espécie de prática comercial — criar produtos de áudio para venda e em seguida divulgá-los por meio de réplicas que são semelhantes ao original quanto possível — não têm o menor pudor de subir no palco e dublar a própria voz gravada.

Mas você não falou certa vez sobre a dificuldade de continuar fazendo música instrumental por causa da capacidade de atenção cada vez menor do público?

Isto vai apenas piorar se você não der algo diferente ao público. Mas é bom lembrar que não existe apenas um único público monolítico. E se o seu produto chegou ao público através da MTV, então as pessoas que vivem segundo o estilo MTV irão ao show e garantem a você que elas não terão o menor interesse em improvisações, elas não vão aceitar o menor desvio em relação ao arranjo original. Elas se satisfazem plenamente ao ver os músicos fingindo cantar e dançando bastante no palco. Mas isso vale para um público mais jovem.

Mas mesmo os públicos mais velhos não gostam de surpresas, para não falar de músicas novas, quando vão a um show. E tenho certeza de que isto tem a ver com o fato de que as casas de shows precisam vender todos os lugares.

Outra coisa importante aí é a política dos sindicatos. Quando o custo da produção de um show alcança os domínios da fantasia por causa das tabelas dos sindicatos, ele passa a restringir bastante os tipos de apresentação que podem ser montados, porque você é obrigado a vender todos os lugares apenas para cobrir suas despesas.

Então, para alguém que está compondo uma música nova, é muito difícil apresentá-la no palco.

Claro. Suponha que você seja um compositor desconhecido, e tenha uma idéia revolucionária. O que você vai fazer com ela?

Mas sempre houve locais alternativos onde os artistas conseguem mostrar seu trabalho. Eles não proporcionam uma vitrine para as novas idéias?

E no caso de uma orquestra sinfônica?

Certo, no caso de uma obra sinfônica, isso não funciona.

Mas veja, estamos chegando ao xis da questão. A orquestra sinfônica é um instrumento magnífico, e o seu repertório, em um mundo ideal, deveria aumentar cada vez mais. E o repertório orquestral deveria refletir a vida contemporânea, ao contrário do que ocorre, com pequenos grupos de pessoas tocando eternamente as mesmas obras. O problema não é apenas o sindicato dos empregados dos teatros, mas também o próprio sindicato dos músicos. Os compositores não têm um sindicato. Ninguém cuida dos interesses deles. No momento em que um compositor tem algo a ser apresentado, ele fica à mercê dos copistas — que fazem parte do sindicato dos músicos — e dos próprios músicos. O cara que teve o trabalho de compor a música provavelmente ganhará menos com a apresentação do que o fulano que carregou as cadeiras para o quarteto de cordas. Se quiser sobreviver, ele precisa arrumar um emprego de meio-período... alguma coisa deprimente, como dar aulas, por exemplo. No fim, todo mundo tem essa trabalhadeira enorme em função de um público que não está lá, um público que na verdade preferia ver Vanilla Ice.

Falando de Vanilla Ice, como você explica o sucesso dele?

Antes de tudo, não estou convencido de que os números sejam verdadeiros. Acho que ele é patrocinado por um desses refrigerantes. E quando você está preso a um desses patrocínios, é muito fácil para as pessoas exagerarem as vendas pois uma companhia não iria querer o seu nome associado a alguém que não seja extraordinário de alguma forma.

O rap parece ser um tipo de música que surgiu inteiramente de elementos pré-gravados. Como você vê essa tendência musical e o que a tornou tão popular assim?

Não acredito que o rap pudesse existir sem duas ou três décadas de condicionamento através de comerciais.

Você acha que o rap é resultado de muita televisão?

Bem, esta é apenas minha reação instintiva a ele. Além disso, é tudo o que restou da poesia nos Estados Unidos... Tudo o que temos de arte visual são os comerciais. Muitos diretores de comerciais são os caras mais procurados para dirigir clips, e em seguida eles se tornam os talentos jovens mais procurados para dirigir filmes de longa metragem.

Você acha que as agências de publicidade são capazes de manipular completamente nossas necessidades ou as pessoas se tornaram tão cínicas que esse cinismo é tudo o que resta de uma postura independente?

Não há nada cem por cento. Vamos dizer que a habilidade dos publicitários para convencer as pessoas aumenta proporcionalmente à deterioração do sistema educacional.

Mas a incapacidade para se tomar decisões morais e éticas pode ser atribuída apenas ao declínio do sistema educacional americano?

Todos elas ruíram porque é impossível para uma família nuclear normal ter um padrão razoável de vida — se papai não é traficante — e ganhar dinheiro suficiente a menos que os dois pais trabalhem. Quando os pais estão trabalhando fora, quem cuida das crianças? O aparelho de TV. E aí a criança deixa de fazer suas tarefas escolares... é claro que hoje já não existem mais tarefas, e a escola é uma merda, um lugar fisicamente deprimente para se ficar sentado durante seis ou oito horas; ao mesmo tempo, tudo o que se vê na televisão desestimula qualquer desenvolvimento intelectual. Este é o subtexto de todos os comerciais. Há, aqui na Califórnia, uma propaganda no rádio em que um grupo de pessoas está conversando sobre um problema matemático, tentando solucioná-lo. Um dos jovens então diz: Pra que pensar? É uma propaganda de cerveja, e seu subtexto é: por que pensar quando se pode beber?

O problema da indústria cultural refere-se intrínseca e predominantemente ao meio urbano?

Por enquanto, sim. As redes de televisão têm como objetivo criar um tipo de entretenimento que deve ser aceitável, e até mesmo apreciado, pelas pessoas do interior. Tudo isso é inventado para os moradores no interior por pessoas nos centros urbanos que odeiam os interioranos, não têm o menor respeito por eles e os consideram uns caipiras. Além disso, no momento em que eles decidem proporcionar entretenimento às pessoas do interior, estes mesmos cidadãos estão lutando para sobreviver no ambiente extremamente competitivo das grandes cidades. No fundo, eles se tornaram mutantes. E por eles terem esse tipo de trabalho, toda a insanidade mental deles é transmitida ao resto da população através daquele meio. Aquilo que consideram belo... Aquilo que consideram valioso... Aquilo que consideram interessante... Aquilo que consideram notícia...

tudo é filtrado pela mentalidade dessas pessoas que vivem nos grandes centros. O pobre-diabo que vive no interior não tem a menor chance.

Mas mesmo aqueles locais no interior — as fontes do populismo americano que costumavam resistir ao controle dos centros urbanos —, mesmo eles parecem ter sucumbido aos gostos que são determinados de fora de suas comunidades. Restou algum tipo de herança e de tradição nessas comunidades?

Há uma herança, mas está definhando. Existem tradições, mas estão desaparecendo. Mas existem também aspirações, e infelizmente as aspirações parecem levar essas pessoas na direção do comportamento de seus irmãos que vivem nas grandes áreas metropolitanas. Imagine a coisa. Você vive em seu sítio no Meio Oeste... você está no interior... e você gosta de Madonna. Por que? O que isto pode significar? Bem, ela é um símbolo de algo excitante. Ela simboliza tudo aquilo que você não tem no lugar em que mora. E então como você vai conseguir isso? Transformando sua comunidade interiorana em um lugar que um dia vai produzir suas próprias Madonnas? Ou você simplesmente — assim que tem idade para viajar — vai para o lugar onde vivem as Madonnas a fim de participar desse mundo?

No entanto, essas comunidades interioranas também tiveram um passado acidentado. Muitos consideram essas comunidades como o lugar de origem do racismo e do ódio étnico americanos, devido ao desejo de se manterem fechadas e homogêneas.

Elas não são nem piores nem melhores do que as áreas metropolitanas. A única diferença é que nas grandes cidades os meios de comunicação estão mais presentes, as pessoas fazem discursos... e há mais hipocrisia. Na verdade, é o mesmo racismo.

Você considera o racismo como o maior problema com que se defronta atualmente este país? É o mesmo racismo que sempre existiu na cultura americana ou trata-se de uma nova espécie de racismo?

É um problema, mas certamente é parte da matéria-prima da sociedade americana. Você tem o racismo ligado à pigmentação... o racismo baseado em diferenças de classe... e também um racismo de base política. Se você está tentando saber se a espécie de racismo americana é mais virulenta do que a de outras sociedades, uma das coisas que podem ser ressaltadas é que nós provavelmente temos mais racistas se acotovelando neste país do que pessoas em outros países. Existem mais pessoas a serem odiadas. Lembro-me de quando tentaram, na década de 50, lançar a idéia de uma semana da fraternidade e toda aquela história. Não durou muito... Era um desses conceitos promocionais que não levavam a nada porque parecia não haver nenhuma verdadeira razão para isso... Por que se dar ao trabalho de voltar para trás e tentar recuperar algo semelhante ao conceito de fraternidade quando, depois do período da administração Reagan, o governo anunciou oficialmente que a ganância é uma coisa boa? Bem, se o governo diz isso, então por que eu vou

me preocupar com os outros quando a coisa mais importante a fazer neste planeta é se preocupar consigo mesmo?

Obrigado pela entrevista.

Novos Estudos
CEBRAP
N° 32, março 1992
pp. 65-75

RESUMO

A música moderna, o rock, a sociedade de consumo e a indústria cultural são alguns dos temas abordados na entrevista do músico Frank Zappa.