

A FORMAÇÃO BANDA DE ROCK E ORQUESTRA EM MÚSICAS COM LINGUAGEM DE ROCK

Pedro Henrique Carneiro Tavares¹

RESUMO

O rock estabelece-se como gênero nos anos 50, mesclando influências de gêneros tais como Blues, Rhythm & Blues, Folk, Country & Western, Gospel, dentre outros. Originalmente caracterizando-se música “para dançar”. Na segunda metade da década de 60 e no início dos anos 70, o movimento de contracultura contribui para uma mudança na essência de música “para dançar” na direção de música “para ouvir”, de caráter artístico mais ressaltado. Tal mudança de paradigma trouxe consigo a incorporação de elementos retirados da música de concerto, dentre eles o uso de instrumentos oriundos da formação da orquestra. Neste texto é apresentado um breve relato sobre movimentos histórico/sociais por detrás dessas transformações, concentrando-se na incorporação dos instrumentos da orquestra em músicas com estética de rock.

Palavras-chave: Rock, banda e orquestra, rock com orquestra.

THE FORMATION ROCK GROUP AND ORCHESTRA IN MUSICS WITH ROCK LANGUAGE

ABSTRACT

Rock established itself as a genre in the 1950s, mixing influences from genres such as Blues, Rhythm & Blues, Folk, Country & Western, Gospel, among others. Originally music “to dance”. In the second half of the 60’s and beginning of the 70’s, the counterculture movement contributes to a change in the essence of music “to dance” in the direction of music “to hear”, with more emphasized artistic character. Such a paradigm shift brought the incorporation of elements taken from concert music, among them the use of instruments originating from the formation of the orchestra. A brief account of historical/social movements behind these transformations is presented in this text, concentrating on the incorporation of the instruments of the orchestra into songs with aesthetics of rock.

Keywords: Rock, group and orchestra, rock with orchestra.

¹ Conservatório Pernambucano de Música. Mestre em Composição Musical (UFPB)

A FORMAÇÃO BANDA DE ROCK E ORQUESTRA EM MÚSICAS COM LINGUAGEM DE ROCK

INTRODUÇÃO

O presente trabalho parte da proposta de investigar as origens do uso de instrumentos orquestrais, oriundos da música de concerto, conjuntamente com a formação da banda de rock, considerando-se sua formação básica e variações encontradas. Para tal, realizamos um levantamento histórico e também de exemplos musicais que se utilizam de tais combinações instrumentais. Nossa metodologia foi, principalmente, a pesquisa bibliográfica e fonográfica, através de fontes variadas tanto físicas quanto digitais.

O rock, assim como diversos outros gêneros de música popular, apresenta, ao longo de sua história, variadas concepções, funções sociais, visões de si mesmo, expansão em numerosos subgêneros, e, igualmente, formações instrumentais variadas.

Almejando-se compreender a utilização da formação instrumental específica de banda de rock e orquestra em músicas com linguagem de rock, foco principal deste presente trabalho, faz-se necessário trilhar um caminho que inclua inicialmente: o surgimento do estilo; o estabelecimento do mesmo como força comercial nos anos 50, como uma música basicamente “de dança”; a mudança de paradigma para música “artística”, através do movimento psicodélico no final dos anos 60 e no início da década de 70.

Estabelecido tais pontos, é possível tratar de elementos retirados da música de concerto que são incorporados no rock em decorrência desta nova visão do mesmo como música artística, como é o caso de instrumentos advindos da formação da orquestra. Igualmente, estabelece-se as bases teóricas para tratar-se da retroalimentação que ocorre através da incorporação dos instrumentos da banda de rock e da linguagem de rock em peças concertantes, ou seja, concebidas como música de concerto.

Reconhecendo suas próprias limitações, este artigo não visa esgotar o assunto, vasto e em constante construção, mas sim contribuir na edificação de conhecimento do mesmo, e assim, também, incentivar mais trabalhos que possam enriquecer e difundir a literatura científica sobre a temática proposta.

PRECURSORES DO ROCK

Inicialmente, é importante expor que, ao utilizarmos o termo rock referimo-nos ao o chamado rock clássico, ou rock and roll, que surge nos Estados Unidos durante da década de 1950. O gênero desenvolve-se através da mescla de elementos de outros gêneros musicais que são considerados seus precursores, incluindo-se neles gêneros tanto de música dos negros quanto dos brancos. Em relação à influência da música afro-americana, é dado especial destaque ao blues rural do início do século XX, ao blues urbano, ao gospel e ao jump band jazz. De acordo com Friedlander, a fusão desses quatro estilos “tornar-se-ia a essência da música negra do início dos anos 50, chamada de rhythm and blues (R&B) – a maior fonte do rock and roll” (2015. p.31). Os gêneros folk e country são destacados como tradicionais gêneros da música dos brancos que contribuem com elementos importantes para o rock and roll.

No blues rural, era comum termos canções cujas letras tratavam de temáticas, em sua maioria, relacionadas à vida difícil que os artistas levavam durante os anos da depressão nos Estados Unidos. Em sua essência, “O blues foi uma criação de escravos negros que adaptaram sua herança musical africana ao ambiente americano”² (SZATMARY, 2013. p.2). No tocante à formação instrumental, tem-se informações que

² Original em inglês: The blues were a creation of black slaves who adapted their African musical heritage to the American environment. (SZATMARY, 2013. p.2). Tradução própria.

era comum a voz acompanhada por um único instrumento, ou poucos instrumentos, que fossem acessíveis e/ou disponíveis na ocasião, um dos mais comuns deles sendo o violão.

A região do Delta do Mississippi forneceu muitos dos artistas que alcançaram proeminência no estilo, destacando-se nomes como Son House e Robert Johnson. Após a Segunda Guerra Mundial, as apresentações de blues rural em praças das cidades, bares de beira de estrada, entre outros, perderam espaço. Bares da região sul de Chicago, tal como outras áreas urbanas, tornaram-se o espaço para o florescimento do blues urbano. Segundo Friedlander:

Uma maciça migração negra durante a Depressão e os anos da Segunda Guerra Mundial criaram um grande número de comunidades afro-americanas nos centros urbanos do Norte do país ao final da guerra em 1945. As novidades e a alienação da existência urbana, a ausência do lar rural e da família – e de seu apoio emocional e material – ajudaram a criar o cenário no qual o blues urbano floresceu. (2015. p.32).

Essa mesma migração também é destacada por Szatmary (2013. p.6), contribuindo para o estabelecimento e enraizamento do blues nos centros urbanos. As canções de blues inicialmente eram acompanhadas por uma variedade de instrumentos acústicos, explorando o que estivesse acessível aos artistas em cada ocasião, incluindo instrumentos caseiros. Jas Obrecht comenta sobre essa questão:

Nos primórdios, as canções de blues eram acompanhadas por instrumentos acústicos – quase todas as configurações imagináveis de violino, piano, gaita, banjo, contrabaixo, trompas, tambores, tábua de lavar e instrumentos caseiros. Nas áreas rurais, os cantores costumavam se acompanhar com um violão barato.³ (2015. p.4).

O instrumental acústico não se manteve por muitos anos, pela própria necessidade dos artistas se fazerem ouvir em ambientes crescentemente mais ruidosos. No final dos anos 40, o artista Muddy Waters forma uma importante banda de blues, tendo sua formação instrumental consistindo de bateria, baixo, guitarra rítmica e piano como seção rítmica, e guitarra e harmônica sendo adicionadas como solistas. Essa formação instrumental tornou-se um modelo, que seria seguido e adaptado pelos roqueiros clássicos. A temática das letras se expandiu, para incluir, também, temas referentes à paisagem urbana, positividade e orgulho. O blues urbano através de “sua formação básica expandida, com uso maior de guitarra e o abandono de temas depressivos, representou o maior passo em direção ao nascimento do rock and roll” (FRIEDLANDER, 2015. p.33).

De acordo com Szatmary (2013. p.8), Muddy Waters sentiu a necessidade de eletrificar seu som em suas apresentações na cidade de Chicago. Nos pubs os quais Muddy tocava, o artista buscava logo os amplificadores, pois sem a amplificação ninguém ouviria seu som por conta do ambiente demasiado ruidoso, bastante diferente do contexto rural aonde o blues originara-se.

Do gospel, percebemos como raízes estilísticas que estarão presentes no rock and roll: o estilo vocal emocionado, uso de palmas, a improvisação melódica, uso de chamado-e-resposta, uma improvisação rítmica sincopada na melodia, dentre outros. Como exemplo de uma artista que ilustra bem o gênero gospel, citamos Sister Rosetta Tharpe.

Do jump band jazz, temos a batida suingada e solos de saxofone como elementos do jazz que foram

³ Original em inglês: In the early days, blues songs were accompanied by acoustic instruments—just about every imaginable configuration of fiddle, piano, harmonica, banjo, washtub bass, horns, drums, washboard, and homemade instruments. In rural areas, singers most often accompanied themselves with an inexpensive acoustic guitar.(OBRECHT, 2015. p.4). Tradução própria.

incorporados no R&B, e assim, prosseguindo também para o rock and roll.

Elementos do blues, gospel e do jump band jazz foram fundidos e transformados no final da década de 40, a partir dessa fusão dando origem ao rhythm and blues, ou R&B.

A visão de mundo do R&B era mais otimista do que o estilo predecessor, o blues da época da Depressão, embora ainda tivesse raízes profundas na liberdade e nas experiências da vida real. (...) A vida podia continuar a ser uma das frentes de batalha do blues, mas o amor e os relacionamentos sexuais eram os temas mais comuns – demais para a maior parte dos envergonhados brancos e muitos dos negros. O poder musical do R&B, a ênfase rítmica no *backbeat* (“a batida”) e a autenticidade das letras atraíam um novo público de jovens ouvintes negros do pós guerra. (FRIEDLANDER, 2015. p.34-35).

Exemplos de artistas que podem ser classificados como R&B incluem: Big Joe Turner, Roy Brown, Wynonie Harris, Amos Milburn, Illinois Jacquet, Big Jay McNeely, dentre outros.

Nomes como Jimmie Rodgers, que funde elementos do folk e do blues rural, fusão que recebe o rótulo de country and western (C&W), é apontado como fonte inspiradora do rock and roll por autores como Friedlander (2015) e Mazzoleni (2012). Covach e Flory destacam Rodgers como “a figura mais importante no início da história da música country”⁴. (2018. p.56).

Hank Williams é outro artista de destaque em meados dos anos 40, por vezes citado como pai da moderna música country. A música de Williams tratava de temáticas sobre as experiências e emoções cotidianas das pessoas comuns. Em meados dos anos 50, uma fusão do country, blues e do rhythm and blues é sintetizada sob o nome de rockabilly. O rockabilly tornou-se um importante gênero de transição, através do qual muitos músicos brancos migraram do country para o rock and roll.

OS ANOS 50

É nos anos 50 que temos o estabelecimento do rock and roll, envolto num contexto social que possibilita a popularização do gênero. Szatmary (2013. p.20) destaca que dentre as mudanças sociais que ocorreram na década de 50, a televisão tornando-se mais popular e acessível faz o rádio adotar uma postura mais flexível, ampliando em suas programações o espaço para mais artistas. Ainda segundo o autor, antes desse período não havia espaço para artistas afro-americanos nas programações das rádios. Apesar de termos, durante essa década, o surgimento do rock and roll mesclando elementos de gêneros musicais diversos, tanto da cultura negra como dos brancos, ainda havia uma segregação muito forte no período. De acordo com Joe Stuessy e Scott Lipscomb:

A cultura negra do início dos anos 1950 era bastante distinta da sociedade branca de classe média geral. (...) Com uma segregação tão estrita, é natural que a cultura segregada mantenha suas próprias características distintas, incluindo dialeto falado, dança, religião, vestimenta e música. Entre os estilos musicais associados à cultura negra estavam o jazz (em uma variedade de subgêneros), o gospel (um gênero de orientação religiosa) e o Rhythm & Blues.⁵ (2013. p.7).

Ainda segundo Joe Stuessy e Scott Lipscomb (2013. p.8), outro dos gêneros precursores do rock, o

4 Original em inglês: The most important figure in the early history of country music. (COVACH; FLORY. 2018. p.56). Tradução própria.

5 Original em inglês: The black culture of the early 1950s was quite distinct from the general white, middle-class society. (...) With such strict segregation, it is only natural that the segregated culture would maintain its own distinct characteristics, including spoken dialect, dance, religion, dress, and music. Among the musical styles associated with the black culture were jazz (in a variety of substyles), gospel (a religiously oriented style), and Rhythm & Blues. (STUESSY; LIPSCOMB. 2013. p.7). Tradução própria.

Country & Western (C&W), é também uma subcultura, ligada aos brancos mais pobres do sul.

Os brancos mais pobres do Sul desenvolveram um estilo de música folclórica muitas vezes referido como “música caipira”. Conforme o tempo passou e o estilo se espalhou, inevitavelmente ocorreram variações (por exemplo, bluegrass e western swing). Assim como o R&B, o mercado C&W era bastante distinto do mercado pop maior. Apelando principalmente para os brancos rurais mais pobres no Sul, Centro-Oeste e Sudoeste, a C&W manteve seus próprios artistas, gravadoras e consumidores.⁶ (STUESSY; LIPSCOMB. 2013. p.8)

Enriquecendo nosso conhecimento, uma vez que tratamos aqui de questões que incluem formações instrumentais, destacamos que a música C&W no início dos anos 1950 tinha como característica de destaque seu timbre bastante particular, que se originava basicamente “de duas fontes específicas: o vocalista e o violão de aço. Os vocalistas C&W geralmente cantavam com uma qualidade bastante nasal.”⁷ (STUESSY; LIPSCOMB. 2013. p.17).

Quais condições podem ter favorecido o miscigenação dos estilos? Certamente a popularização da televisão motivou as estações de rádios, na busca pelo seu espaço no mercado, a se flexibilizarem e incluir em suas programações músicas de artistas ligados à subculturas. Além deste ponto, Mazzoleni (2012) atribui as condições favoráveis ao estabelecimento do rock and roll à próspera economia americana do período e, após a privação gerada pela depressão e a guerra, uma “sede de consumo generalizado, estimulada por um sentimento exacerbado de liberdade e de otimismo” (MAZZOLENI, 2012. p.118).

Mais do que unicamente uma evolução, fusão ou transformação de gêneros musicais pré-existentes, a história do rock clássico reflete também o crescimento de pequenas gravadoras independentes e seu êxito em produzir “música fora do mercado” (FRIEDLANDER, 2015. p.37). Esse novo estilo acaba sendo adotado por uma geração de adolescentes, predominantemente de classe média, que tinha alguma condição financeira, para poder consumir música, e começava a questionar alguns dogmas estabelecidos.

Pela primeira vez, muitos adolescentes não tinham que trabalhar para ajudar suas famílias. Além da escola, estes jovens tinham poucas responsabilidades incômodas, e, com o advento da ajuda de custo eles adquiriram um poder de compra maior. Reconhecendo a existência de um novo grupo de consumo, empresários americanos correram para preencher este filão (...) A indústria fonográfica, entretanto, produziu uma “parada de sucessos” que era banal e leve, carente de qualquer referência identificável com o dia-a-dia deste novo grupo consumidor. (FRIEDLANDER, 2015. p.38).

Envoltas em tal contexto, pequenas estações de rádio negras, e também estações populares dos centros urbanos, cada vez mais incorporam, em sua grade de programação, músicas de rhythm and blues e de rock clássico. Esse novo grupo consumidor é atraído por essa música e começa a procurá-la nas lojas de discos, criando assim uma demanda de mercado por essas gravações.

Ainda que constando nas paradas de sucesso de R&B, Covach e Flory (2018. p.8) destacam o single *Rocket 88*, lançado em 1951 por Jackie Brenston and His Delta Cats, como sendo considerada por muitos a primeira música de rock and roll. Tal destaque também é dado por Mazzoleni (2012. p.136), que complementa informando que o título faz alusão ao automóvel *V8 Oldsmobile 88*, na época esse era o carro mais rápido nas estradas americanas.

6 Original em inglês: The poorer whites of the South developed a style of folk music often referred to as “hillbilly music.” As time passed and the style spread, variations inevitably occurred (e.g., bluegrass and western swing). As with R&B, the C&W market was quite distinct from the larger Pop market. Appealing primarily to poorer rural whites in the South, Midwest, and Southwest, C&W maintained its own performers, record companies, and consumers. (STUESSY; LIPSCOMB. 2013. p.8). Tradução própria.

7 Original em inglês: from two specific sources: the vocalist and the steel guitar. C&W vocalists often sang with a rather nasal quality. (STUESSY; LIPSCOMB. 2013. p.17). Tradução própria.

Podemos categorizar os artistas pioneiros do rock em duas gerações distintas: a primeira sendo composta por artistas predominantemente negros, que se tornaram populares antes de 1956, e a segunda de artistas brancos com raízes no country, liderados por Elvis Presley.

A primeira geração de rockeiros clássicos – Fats Domino, Bill Haley, Chuck Berry e Little Richard – surgiu entre 1953 e 1955. Eles lideraram a explosão do rock and roll, estabelecendo o rock clássico como uma força comercial viável na música popular. Sua música permaneceu próxima às suas raízes no rhythm and blues, blues e, no caso de Haley, no country, criando canções de rock, na maioria das vezes “para cima”, otimistas, sobre dança, amor e o estilo de vida dos adolescentes. (FRIEDLANDER, 2015. p.47).

Jovens músicos brancos, que tinham raízes musicais no country e povoavam o Sul por volta de 1955, são influenciados por essa chamada primeira geração do rock, e adaptam a música a suas visões criativas. Dentre eles podemos destacar Elvis Presley, Buddy Holly, Jerry Lee Lewis, e os Everly Brothers. Sendo reconhecidos como a segunda geração do rock, esses artistas “levariam as guitarras para o primeiro plano, voltariam a se concentrar quase que exclusivamente no amor romântico e obteriam sucesso comercial e recompensas financeiras além de seus sonhos mais loucos” (FRIEDLANDER, 2015. p.63).

Um gênero que coexistiu com o rock clássico na década de 50, e têm repercussão na música que será produzida nos anos 60, é o chamado *Doo-wop*, gênero predominantemente vocal. As principais raízes do gênero destacam-se como o “estilo de vocalização emocionada do gopel combinado com a música bem ritmada do rhythm and blues” (FRIEDLANDER, 2015. p.95). Uma importante contribuição do doo-wop foi ter estabelecido “o virtuosismo vocal e as harmonias de fundo como elementos comercialmente viáveis na música popular” (FRIEDLANDER, 2015. p.100).

Exemplos de artistas doo-wop são nomes como: The Ravens, The Orioles, The Five Keys, The Four Buddies, The Swallows, The Platters, dentre outros. Do grupo The Platters destacamos os sucessos *Only You* e *The Great Pretender*. Nas palavras de Covach e Flory:

Nos anos imediatamente após a Segunda Guerra Mundial, grupos doo-wop começaram a surgir nos bairros das áreas urbanas americanas. Os cantores desses grupos muitas vezes não podiam pagar os instrumentos de que precisavam para se acompanharem, então seus arranjos vocais foram projetados para serem completamente independentes e sem necessidade de acompanhamento (“a cappella”).⁸ (2018. p.68).

ROCK COMO “MÚSICA PARA OUVIR” – ANOS 60 e 70

Na Inglaterra, durante o final dos anos 60 e início dos anos 70, teremos grupos musicais mesclando o rock e o pop com elementos retirados da música clássica, assim redefinindo o rock de uma música de dança para música artística, ou música para ouvir. De acordo com John Covach:

Esta tentativa de desenvolver uma espécie de “rock de sala de concertos” - que, no entanto, ainda era realizado em estádios e arenas - foi o resultado de uma tendência por parte de alguns roqueiros e seus fãs de verem o rock como “música para ouvir” (em oposição à música de dança), uma tendência estética que Wilfrid Mellers atribui à influência do *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*, dos Beatles, de 1967. (1997, p.3-4).

⁸ Original em inglês: In the years immediately following World War II, doo-wop groups began to emerge from the neighborhoods of American urban areas. The singers in these groups often could not afford the instruments they needed to accompany themselves, so their vocal arrangements were designed to be completely self-contained and without need of accompaniment (“a cappella”). (COVACH; FLORY. 2018. p.68). Tradução própria.

Destacando a importância do álbum citado, *Stg. Peppers*, Joe Stuessy e Scott Lipscomb (2013. p.99) colocam que o mesmo obteve grande êxito tanto comercial como das críticas, sendo reconhecido como revolucionário. Além da música, a capa do álbum também destaca-se pelo trabalho muito elaborado, que incluía, além dos Beatles, por volta de 60 outros rostos familiares. A própria contracapa também torna-se um marco por incluir as letras completas das músicas, também transformando-se em referência para álbuns de rock posteriores. Por fim, outro elemento de destaque é:

A ideia de unificar todo um álbum através de um conceito temático também foi amplamente imitada. O termo álbum conceitual tornou-se um slogan chique na indústria. De repente, parecia que todo grupo os estava produzindo (às vezes o conceito era mais imaginário do que real).⁹ (STUESSY; LIPSCOMB. 2013. p.99).

Elementos associados à tradição clássica, ou a música de concerto, já são encontrados antes do próprio *Sgt. Pepper's*, como o uso de cordas friccionadas na música *Eleanor Rigby* dos Beatles ou do cravo em *Lady Jane* dos Rolling Stones, ambas do ano de 1966. Segundo Robert Burns (2018. p.30), existe uma progressão nos álbuns dos Beatles que vai do *Rubber Soul* (1965) e do *Revolver* (1966) em diante, destacadamente referente à sofisticação das técnicas de composição, aprimoramento da performance em estúdio, assim como o uso de tecnologias que estavam surgindo na época.

Atualmente nos referimos a tal movimento estético pelo termo *Rock Progressivo*. Macan (1997) informa que o termo, rock progressivo, era utilizado no final dos anos 60 pelas estações de rádio *underground* ao se referir à música psicodélica em geral, com o objetivo de distinguir tais músicas da música pop anterior a era psicodélica. Por volta de 1970 o termo passou a ser mais específico, definindo:

um estilo que buscava expandir os limites do rock tanto de maneira estilística (utilizando formas estruturais maiores e mais complexas) quanto conceituais (através de temáticas épicas), principalmente através da apropriação de elementos associados com a música clássica. (MACAN, 1997. p.26).

Este movimento emergiu envolto na contracultura, consistindo basicamente de jovens de classe média que conscientemente buscavam um estilo de vida alternativo e mais experimental. A música é apontada por autores como Macan (1997) como o principal elemento de identidade do movimento psicodélico. Essa chamada música psicodélica caracterizando-se como uma música para ouvir, ou invés de música de dança, razão que favorecia sua tendência à experimentação musical. Segundo Macan:

A imprensa e as estações de rádio *underground* que emergiram em torno da música psicodélica durante 1966 e 1967 foram os dois últimos elementos necessários para o nascimento do rock progressivo. Não só eles levaram a uma disseminação adicional e cristalização da música psicodélica como um estilo distinto, eles também promoveram um senso de apreciação crítica, conhecimento e status artístico que anteriormente tinha sido reservado para formas mais "desenvolvidas" tais como música clássica e jazz. Sem esse alinhamento específico de forças culturais e econômicas - o surgimento da contracultura, a formação do estilo psicodélico, a ascensão de uma rede de clubes, estações de rádio e publicações em torno da música, e uma relação inteiramente nova entre os músicos e as gravadoras - o estilo do rock progressivo nunca poderia ter surgido (1997. p.18).

⁹ Original em inglês: The idea of unifying the entire album with one thematic concept also became widely imitated. The term concept album became a chic catchword in the industry. It suddenly seemed that every group was producing them (sometimes the concept was more imagined than real). (STUESSY; LIPSCOMB. 2013. p.99). Tradução própria.

Podemos nos referir aos elementos característicos do movimento psicodélico como estética hippie. Uma característica dentre as mais proeminentes da estética hippie é “a tendência a impregnar o rock com um senso de seriedade de propósito” (COVACH, 2007. p.3). Era prática comum a apropriação de elementos de gêneros que desfrutavam de maior prestígio cultural, tais como o jazz e a música clássica. Segundo Covach:

O Jazz é principalmente invocado através de solos estendidos, muitas vezes empregando escalas modais dentro de seções em uma única tonalidade. Os usos da música clássica podem ser divididos em dois tipos: aqueles que evocam a “grande tradição clássica” (principalmente da música instrumental do século XVIII e XIX), e aqueles que empregam técnicas e práticas mais frequentemente associadas à modernidade e vanguarda do século XX. (2007. p.3).

Há, pelo menos, três grandes correntes distintas da música psicodélica na Inglaterra. Uma delas encabeçada por grupos como o Cream, Yardbirds e artistas como Hendrix, corrente essa que se caracteriza por uma interpretação elétrica mais “pesada” do blues. Esta corrente influenciará o surgimento de um rock mais pesado, que “evoluiu para o estilo heavy metal, exemplificado de forma destacada por Led Zeppelin, Black Sabbath e (começando com seu álbum Machine Head de 1971) Deep Purple.” (MACAN, 1997. p.20).

Uma segunda corrente incorporou muitos elementos oriundos do jazz, sendo representada por grupos como Traffic, Soft Machine e Caravan. Esta corrente influenciou diversos estilos de jazz-rock fusion, ou, colocado de outra maneira, de fusão do jazz e rock. Um exemplo pode ser encontrado na Mahavishnu Orchestra.

A terceira corrente é influenciada pela música da fase mais madura dos Beatles, grupo que têm especial importância para o rock progressivo como um todo. De acordo com Macan (1997), foi na música dos Beatles de 1966 e 1967, particularmente no álbum *Sgt. Pepper's*, que muitos dos elementos que mais tarde caracterizaram o rock progressivo inglês aparecem pela primeira vez. Essa terceira corrente da música psicodélica englobava grupos como Moody Blues, Procol Harum, Pink Floyd e Nice. Sobre a influência dos Beatles, em particular do *Sgt. Pepper's*, Macan destaca que os grupos musicais se baseavam:

em características específicas da música da banda, mais intimamente associadas à música clássica, e desenvolveram esses elementos de maneira mais decidida do que os Beatles ou o Ocidente contemporâneo. (...) O Moody Blues, gravando seu influente álbum *Days of Future Passed*, com a London Festival Orchestra no final de 1967, quase sozinho estabeleceu o conceito de 'rock sinfônico'. (MACAN, 1997. p.21).

O álbum do grupo Moody Blues, *Days of Future Passed* (1967), é destacado também por outros autores como um dos pioneiros na fusão do rock com elementos da música de concerto. Melissa Goldsmith afirma que o trabalho é “Um dos primeiros álbuns a combinar elementos do rock com os da música clássica”¹⁰ (2020. p.173).

O gênero rock progressivo se firma definitivamente com uma segunda leva de grupos, que emerge no final da década de 60. Temos bandas que viriam a ser relevantes no gênero lançando seu primeiro álbum neste período, destacando-se grupos tais como Jethro Tull, King Crimson, Yes, Genesis, Emerson, Lake and Palmes, Gentle Giant, dentre outros.

O primeiro álbum do King Crimson, *In the Court of the Crimson King*, de 1969, teve “um impacto especialmente poderoso no emergente movimento de rock progressivo, e pode ser o mais influente álbum

10 Original em inglês: One of the earliest albums to combine rock elements with those of classical music (GOLDSMITH, 2020. p.173). Tradução própria.

de rock progressivo já lançado” (MACAN, 1997. p.23). O gênero rock progressivo se encontra em essência completo por volta de 1972, tendo uma audiência que pode ser descrita genuinamente como de uma subcultura, unidas pelo gosto estético assim como pela visão de mundo e estilo de vida. Tal característica, entretanto, não perdura por muitos anos, segundo Macan:

Em 1976, no entanto - o ano geralmente atribuído como marco da implosão do que restava da contracultura - o público dessas bandas cada vez mais se assemelhava a um público unido principalmente pelo gosto estético e não pela adesão a um estilo de vida ou cosmovisão comum. (na verdade, ao contrário das subculturas, esse tipo de público tende a compartilhar pelo menos alguns aspectos de seus estilos de vida e visões de mundo em comum com a sociedade dominante). Como resultado, a música das principais bandas de rock progressivo foi cada vez mais ditada não pela relação simbiótica entre uma subcultura específica e seus músicos, mas sim pelas pressões exercidas pela indústria fonográfica e por outros agentes comerciais externos. (1997. p. 29).

Embora o gênero tenha significativamente menos destaque a partir dos anos 80, o mesmo continua a existir, influenciando e se misturando com diversos outros subgêneros do rock que irão se desenvolver dos anos 80 em diante. De acordo com Covach:

A mais clara continuação da estética hippie pode ser encontrada no heavy metal dos anos 80, onde o virtuosismo, o uso de música clássica, álbuns conceituais e letras ambiciosas continuaram importantes. A natureza ambiciosa dos álbuns conceituais também retornou em vídeos musicais de artistas de alto perfil e bandas como Michael Jackson, Eurythmics e Madonna, onde o conceito do álbum foi substituído pelo conceito do vídeo. As letras sérias e poéticas continuam a ser uma característica de muita música rock desde os anos 70 (2007. p.8-9).

O próprio heavy metal em si desenvolve-se envolto numa contracultura, tal como a música psicodélica anteriormente. Phillips et al. (2009) reforça este ponto ao afirmar que, para o público de metal, o gênero não se limita apenas a ser música para ouvir, mas incorpora também um modo de vida que proporciona um sentimento de pertencimento e significado. Os autores também citam a música clássica como uma das duas influências mais significativas no desenvolvimento do gênero, ao lado do blues. Phillips et al. citam o guitarrista Yngwie Malmsteen em particular como um artista que foi “extremamente influente em sua integração de elementos clássicos na guitarra de rock e ajudou a estimular o subgênero do rock e metal neoclássico” (2009. p.9).

Após todo o exposto, sobre o movimento psicodélico e o rock progressivo, é possível estabelecer que, em decorrência da mudança de visão que advém do movimento, propondo e executando o rock como música artística, ou música para ouvir, diversos elementos oriundos da tradição clássica, do jazz, da música de vanguarda, dentre outras estéticas, são incorporados no rock, e na música pop de maneira mais ampla. Podemos destacar elementos como o uso de estruturas formais mais complexas, métricas variadas e mais complexas, mudanças de andamento, presença maior de improvisação, experimentalismo, virtuosismo, técnicas e práticas da música de vanguarda do século XX, incorporação de novos instrumentos, dentre outros. Voltaremos nossa atenção para a incorporação da formação instrumental da orquestra, ou instrumentos característicos da música de concerto, juntamente com a formação da banda de rock, para músicas com a linguagem de rock.

USO DA FORMAÇÃO BANDA DE ROCK E ORQUESTRA EM MÚSICAS COM LINGUAGEM DE ROCK

Acerca da formação da banda de rock, devemos estar conscientes de que existem diversas formações sendo adotadas pelos artistas ao longo da história do gênero, porém é possível estabelecer uma formação básica, que serve como referência, do mais comum dentro do gênero.

Buddy Holly, artista da segunda geração do rock em sua explosão e popularização nos anos 50, compunha “as próprias músicas para uma formação que se tornaria clássica: duas guitarras, um contrabaixo e uma bateria, a pedra fundamental de vários grupos de rock que se seguiram” (MAZZOLENI, 2012. p.193-194). Levando em consideração seu uso por artistas tais como Little Richard, da primeira geração do rock, sua importância para o gênero rock progressivo, e sua utilização por diversos artistas posteriores de estilos tais como heavy metal, dentre outros, vamos considerar como incluso nessa formação básica o piano/teclado.

Ao nos referirmos à formação de orquestra, ou em certos casos a instrumentos ou grupos de instrumentos característicos dela, estamos considerando a formação mais tradicional da orquestra sinfônica. Tendo a presença de naipe de cordas friccionadas, sopros de metal e também de madeiras, e naipe de percussão. Igualmente temos que estar atentos e considerar variações que podem ser encontradas em casos específicos.

O uso de instrumentos, ou grupos de instrumentos, característicos da música de concerto são encontrados em diversos exemplos dentro de músicas de rock. Podemos destacar como um momento decisivo, que inovaram e influenciaram casos posteriores, alguns exemplos previamente citados como, particularmente, o álbum *Sgt. Pepper's*, dos Beatles de 1967, que representam o início de uma mudança de paradigma, do rock como música de dança para uma música de caráter mais artístico. Essa mudança acontece dentro do movimento psicodélico, no que viria a ser denominado rock progressivo. No que se refere ao uso de instrumentos de orquestra, apesar de casos citados como o uso de cordas friccionadas na música *Eleanor Rigby*, dos Beatles, em 1966, podemos destacar como um momento decisivo alguns exemplos no ano de 1967, por utilizar a formação de orquestra sinfônica completa: a música *A Day In The Life*, faixa final do *Sgt. Pepper's* dos Beatles, e, também de muita relevância, o álbum conceitual intitulado *Days of Future Passed*, lançado pelo grupo Moody Blues, também do ano de 1967.

A interação de banda de rock e orquestra acontece de mais de uma maneira. Com o objetivo de auxiliar na organização, e diferenciação, propomos neste trabalho a criação de categorias de classificação, considerando-se divisões que nos parecem coerentes com os exemplos encontrados em nosso levantamento. Tais categorias são generalistas e, tendo a consciência que não conseguem traduzir todas as similaridades e divergências dos exemplos musicais, almejam uma categorização em grandes grupos como ponto de partida para diferenciação dos exemplos. Podemos, basicamente, criar três categorias de classificação: arranjos para banda de rock e orquestra de músicas de Rock originalmente concebidas sem orquestra; composições de Rock originalmente concebidas com uso de banda de rock e orquestra; e peças concertantes, com linguagem de Rock, para banda de rock e orquestra.

Na primeira categoria – arranjos para banda de rock e orquestra de músicas de Rock originalmente concebidas sem orquestra – temos uma grande variedade de exemplos, se considerarmos casos em que algum grupo ou orquestra realizaram arranjos de músicas de rock para formação de banda de rock e orquestra. Escolhemos, porém, destacar aqueles casos aonde o próprio grupo musical autor da composição, ou membros dele, posteriormente participaram de alguma maneira, elaborando e/ou executando, dentre

outras, do arranjo para banda de rock e orquestra de suas próprias composições. Também preferimos focar a atenção sobre trabalhos que foram efetivamente lançados, sob a forma de um álbum e/ou DVD. Desta maneira, deixando de citar alguns exemplos aonde se houve apresentações, porém não um lançamento daquele trabalho nas formas citadas.

Esclarecida tal questão, podemos citar exemplos tais como: a parceria do grupo Metallica com a Orquestra Sinfônica de São Francisco, lançado sob o nome *S&M* em 1999, posteriormente, em colaboração com a mesma orquestra o grupo realiza uma nova apresentação em 2019, comemoração dos 20 anos do álbum anterior, a qual é lançada com o álbum *S&M2* em 2020; o grupo Scorpions com a Orquestra Filarmônica de Berlim, lançado como *Moment of Glory* em 2000; o grupo Kiss com a Orquestra Sinfônica de Melbourne, lançado como *Alive IV* em 2003; Meat Loaf com a Melbourne Symphony Orchestra, lançado como *Bat Out of Hell* em 2004; Ian Anderson da banda Jethro Tull, com a Neue Philharmonie Frankfurt, lançado como *Ian Anderson Plays the Orchestral Jethro Tull* em 2005; o grupo Dream Theater que agrupa uma orquestra sinfônica completa, sob o nome de The Octavarium Orchestra, no concerto final da sua turnê comemorativa de 20 anos, realizado em primeiro de abril de 2006 no Radio City Music Hall em Nova York, lançado como *Score* em 2006; o guitarrista Steve Vai com o álbum duplo *Sound Theories Vol. I & II*, gravado com a orquestra holandesa Metropole Orchestra entre 2004 e 2005, e lançado em 2007; o grupo Deep Purple com a Neue Philharmonie Frankfurt, lançado como *Live in Verona* em 2014; o grupo Accept juntamente com a orquestra Czech National Symphonic em 2017, lançado como *Symphonic Terror - Live At Wacken 2017*; o grupo brasileiro Shaman com a Bouslav Prague Orchestra, lançado como *Live At Masters Of Rock Of Prague* em 2010; o cantor brasileiro Edu Falaschi com o *Temple of Shadows in Concert*, filmado com a Bachiana Philharmonic Orchestra sob regência de João Carlos Martins em 2019, lançado como álbum em 2020; da cantora Tarja Turunen foi lançado em 2023 o álbum *Rocking Heels: Live at Metal Church*, apresentando um concerto realizado como abertura do festival *Wacken Open Air Festival* de 2016, para um seleto público de 300 fãs escolhidos a dedo, no qual a artista interpretou canções de sua carreira solo, do Nightwish, e covers de grupos como Metallica e outros; dentre outros exemplos que se enquadram nesta categoria.

Na segunda categoria – composições de Rock originalmente concebidas com uso de banda de rock e orquestra – podemos destacar, por exemplo, canções dos Beatles tais como *Eleanor Rigby*, *Strawberry Fields Forever*, *I am the Walrus*, *A Day in the Life* e *She's Leaving Home*; composições do Queen tais como *The Show Must Go On*; o álbum *Atom Heart Mother*, de 1970, do grupo Pink Floyd; o álbum conceitual *Days of Future Passed*, lançado pelo grupo The Moody Blues em 1967; a música *Salisbury* do grupo Uriah Heep, presente no álbum homônimo de 1971; o álbum *Symphony of Enchanted Lands II, The Dark Secret*, lançado pelo grupo italiano Rhapsody Of Fire em 2004; dentre outros exemplos.

Na terceira categoria – peças concertantes, com linguagem de Rock, para banda de rock e orquestra – encontramos menos exemplos do que nas categorias anteriores. Podemos citar o *Concerto para grupo e orquestra* de Jon Lord, estreado pelo grupo Deep Purple com a Royal Philharmonic Orchestra no ano 1969, assim como sua *Gemini Suite*, peça em cinco movimentos estreada em 1970 pela The Light Music Society Orchestra, e outras obras do compositor; o *Concerto Suite for Electric Guitar and Orchestra in E flat minor, Opus 1*, escrito pelo guitarrista Yngwie Malmsteen e estreado pelo mesmo, juntamente com a Orquestra Filarmônica Japonesa, em 1998; Trabalhos da carreira solo de Rick Wakeman como os álbuns *Journey To The Center Of The Earth* de 1974, baseado na obra de Julio Verne, e *The Myths And Legends Of King Arthur And The Knights Of The Round Table* de 1975, ambos com uma banda de rock, a Orquestra Sinfônica de Londres e o Coral de Câmara Inglês; dentre outros exemplos.

CENÁRIO BRASILEIRO

Brevemente comentamos agora acerca da chegada do gênero em terras nacionais, logo retomando nossa atenção ao foco principal deste trabalho. Podemos afirmar que o rock chega no Brasil relativamente cedo, ainda no ano de 1955, por meio do filme *Sementes da violência*, como apontado por Jairo Severiano:

A era do rock começou em 1955 com o estrondoso sucesso do cantor-guitarrista Bill Haley (and his Comets), cantando "Rock Around The Clock" (de Max C. Freedman e Jimmy De Knight), seguido de um fenômeno maior, o cantor Elvis Presley. Pouco depois, em outubro do mesmo ano, o rock'n'roll chegava ao Brasil trazido por *Sementes da violência* (*The Blackboard Jungle*), um filme sobre as arruaças de um grupo de estudantes delinquentes, que apresentava na abertura a estridente composição. A moda então vigente da rebeldia sem causa, difundida pelo cinema, somada à curiosidade despertada pelo novo ritmo, asseguraram o sucesso do filme e da música. Assim, sem perda de tempo, a Continental escalou Nora Ney para gravar "Rock Around The Clock" (em 24 de outubro de 1955), com a letra original e o título "Ronda das horas", num disco que seria lançado no mês seguinte. (2013. p.396).

O gênero se estabelece no Brasil, alcançando alguns anos depois grande destaque midiático como, por exemplo, através de artistas ligados à Jovem Guarda. O termo *Jovem Guarda*, originalmente um programa televisivo da TV Record¹¹, cujo primeiro programa é transmitido dia 22 de agosto de 1965, passa também a referir-se a um movimento, ou ritmo característico, chamado também de *iê-iê-iê*. (SEVERIANO, 2013. p.399). Segundo Severiano:

O *iê-iê-iê* era um subgênero inspirado no rock dos Beatles, temperado por uma mistura com certas formas da canção brasileira – inclusive a bossa nova, da qual adotou o coloquialismo – e que cultivava letras de um romantismo ingênuo, com salpicos de rebeldia. (2013. p.399).

Retomando nosso foco principal, temos também artistas e grupos musicais em destaque que podem ser enquadrados no gênero rock progressivo, assim como bons exemplos do uso de banda de rock e orquestra em músicas com estética de rock. Tal uso também reflete a concepção do rock "para ouvir", ou rock psicodélico, que surge dentro da contracultura, de acordo com Saggiorato "Em relação aos grupos de rock brasileiro dos anos 1970, podemos notar que várias bandas fizeram parte da cultura *Underground*." (2008. p.35).

Podemos citar, como exemplos de artistas e grupos musicais brasileiros de rock progressivo: Acidente, Algaravia, A Bolha, Anima, Anima Dominum, A Barca do Sol, A Gota Suspensa, Bacamarte, Bixo da Seda, Casa das Máquinas, Marcus Viana, Moto Perpétuo, Marco Antônio Araujo, Os Mutantes, O Terço, Quaterna Réquiem, Recordando o Vale das Maçãs, Sagrado Coração da Terra, Som Imaginário, Som Nosso de Cada Dia, Veludo, Vímana e Violeta de Outono.

Segundo transcrição de e-mail presente no trabalho de Saggionato (2008, p.69), Fernando Pacheco, fundador do grupo Recordando o Vale das Maçãs, expõe que o ponto forte de seu grupo era a instrumentação, utilizando orquestrações sinfônicas em fusão com o rock clássico dos anos 60. Podemos encontrar um outro exemplo no grupo O Terço, que surge no final dos anos 60. Segundo Resende et al. no grupo:

As sonoridades percebidas nas canções, aqui analisadas, mostram a proposta dos músicos de construir uma identidade plural em seu rock e para a canção brasileira. Eles não se preocupavam com as raízes da música brasileira, como os artistas do nacional-popular. Combinaram guitarras, violas, violões, orquestração, instrumentos de percussão e sintetizadores. (2016. p.126).

11 Tal como podemos conferir em Severiano (2013. p.399), o programa contava com os artistas Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa como cantores/apresentadores fixos. Entretanto diversos outros artistas participavam como convidados nos programas, como, para citar um exemplo, Os Incríveis.

Outro exemplo de destaque encontra-se no grupo Mutantes, que também explora o uso de instrumentos de orquestra em seus trabalhos:

Os Mutantes (1968), além da participação do trio baixo/guitarra/bateria: naipes de metais, harpa, cítara, órgão, flauta doce, congas, clavas, tímpanos, xilofone, caixinha de fósforos, percussão nordestina (caixa de guerra, zabumba, guizos, caxixi), cúca, e uma banda ao estilo "dixieland" (trombones, trompetes, clarinete e piano). O segundo álbum (Mutantes, de 1969) manteve a intensa participação de metais e orquestra e acrescentou algo mais: grande orquestra (cordas, madeiras, metais e percussão), violino solo, violoncelo elétrico, harpa, viola caipira, sanfona, trompa, fagote, alaúde, bongôs, castanholas, sintetizadores e theremin. (WICZEK, 2013. p.144-145).

De acordo com Wiczek "é possível verificar muitas semelhanças na instrumentação de Sgt. Pepper com os álbuns dos Mutantes." (2013, p.145). Tais semelhanças refletem a influência do trabalho dos Beatles também em grupos brasileiros.

Encontram-se, também, diversos exemplos de orquestrações presentes em músicas de grupos nacionais de heavy metal. Um grupo que pode ser citado como exemplo é o Angra, que ilustra tanto a produção de versões orquestrais de músicas previamente lançadas, como a música *Stand Away* lançada originalmente no álbum *Angels Cry* de 1993 e, em versão orquestral, no CD/EP *Freedom Call* de 1997, quanto o uso de instrumentos orquestrais na concepção originalmente lançada de músicas, como na faixa título do álbum *Rebirth*, lançado em 2001, onde pode-se perceber o uso de instrumentos tais como flauta e violoncello. Parcerias entre grupo e orquestra também ocorrem, como, por exemplo, os trabalhos já citados anteriormente do grupo Shaman com a Bouslav Prague Orchestra, lançado em 2010 com o título de *Live At Masters Of Rock Of Prague*, e o *Temple of Shadows in Concert*, de Edu Falaschi, lançado em 2020.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após todo o exposto, percebemos que o rock se firma como gênero nos anos 50, absorvendo elementos de diversos gêneros predecessores como exposto anteriormente. Tal fato é possível por mudanças sociais ocorridas no período, as quais contribuíram positivamente para o surgimento do gênero musical.

No rock estabelece-se uma formação básica de banda, mesmo com algumas variações que podem ser encontradas. O gênero estabelece-se inicialmente com a característica de música para dançar, mesmo que contando com elementos de rebeldia em suas letras e performances. Na segunda metade dos anos 60, e início da década de 70, é influenciado pelo movimento psicodélico, ou de contracultura, gerando um subgênero que é nomeado como rock progressivo. Através desse movimento, dentre diversas alterações, tem seu paradigma de música para dançar modificado para uma música para ouvir, adquirindo uma visão de música artística. Outro ponto importante é a incorporação de elementos oriundos da tradição clássica, tais como instrumentos utilizados na orquestra. Subgêneros posteriores de rock, como alguns estilos de heavy metal, mantêm alguns dos elementos estabelecidos pelo rock progressivo, incluindo a visão artística e a adoção de instrumentos orquestrais.

No Brasil, o rock chega em 1955, através da canção *Rock Around The Clock*, de *Bill Haley and his Comets*, presente no filme *Sementes da violência*. Encontramos, na música nacional, diversos exemplos que refletem as características citadas anteriormente, tanto em grupos originários do final da década de 60 tais como *O Terço* e *Os Mutantes*, quanto em grupos mais recentes como *Angra*.

Conscientes da limitação inerente à generalização, criamos e organizamos os exemplos encontrados em três grandes categorias: Arranjos para banda de rock e orquestra de músicas de Rock originalmente concebidas sem orquestra; Composições de Rock originalmente concebidas com uso de banda de rock e orquestra; Peças concertantes, com linguagem de Rock, para banda de rock e orquestra.

Este trabalho almejou deixar uma contribuição, não apenas no tocante aos conteúdos apresentados, levantamentos históricos e proposta de organização do uso da formação de banda e orquestra, em músicas com linguagem de rock, nas três categorias sugeridas, mas também em atizar a curiosidade por novas pesquisas e trabalhos que venham a complementar a temática.

REFERÊNCIAS

- BURNS, Robert G. H. **Experiencing progressive rock: a listener's companion**. Rowman & Littlefield, 2018.
- COVACH, John; FLORY, Andrew. **What's that sound?: an introduction to rock and its history**. 5.ed. New York: W. W. Norton & Company, 2018.
- COVACH, John. Progressive Rock, "Close To The Edge", and the Boundaries of Style. In: **Understanding Rock: Essays In Musical Analysis**, 3-31. Oxford University Press, 1997.
- COVACH, John. The Hippie Aesthetic: Cultural Positioning and Musical Ambition in Early Progressive Rock. In: **Composition and Experimentation in British Rock 1966–1976, a special issue of Philomusica Online**. 2007. Disponível em: <<http://www-3.unipv.it/britishrock1966-1976/pdf/covacheng.pdf>> Acesso em: 26/06/2018.
- FALASCHI, Edu. EDU FALASCHI | Full Concert | Temple Of Shadows In Concert. In: **YouTube**, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Zfi2vArG6Q4&t=2027s>> Acesso em: 20/08/2023.
- FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: Uma história social**. Tradução de A. Costa. 9.ed. Rio de Janeiro: Record, 2015. Título original em inglês: Rock and Roll: A social history.
- GOLDSMITH, Melissa Ursula Dawn. **Listen to classic rock!:** exploring a musical genre. Greenwood, 2020.
- MACAN, Edward L. **Rocking the classics:** English progressive rock and the counterculture. Oxford University Press. New York, 1997.
- MAZZOLENI, Florent. **As raízes do rock**. Tradução de Andreia Gottlieb. 1.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2012. Título original em francês: Les racines du rock.
- OBRECHT, Jas. **Early blues:** the first stars of blues guitar. University of Minnesota Press, 2015.
- PHILLIPS, William; COGAN, Brian. **Encyclopedia of heavy metal music**. Greenwood Press, 2009.
- RESENDE, Victor Henrique de; ASSIS, Ana Cláudia de. As diversas sonoridades do grupo de rock brasileiro O Terço: discussões sobre as identidades musicais nos anos 1970. In: **Orfeu**, Ano 1, n 1, jan-junho 2016.
- RIBEIRO, Mateus. Edu Falaschi: "Temple Of Shadows In Concert" é disponibilizado no Youtube. In: **whiplash.net**. 2021. Disponível em: https://whiplash.net/materias/news_724/337527-edufalaschi.html. Acesso em: 20/08/2023.
- SAGGIORATO, Alexandre. **Anos de chumbo:** rock e repressão durante o AI-5. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Paço Fundo, Passo Fundo, 2008.
- SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira:** das origens à modernidade. 3.ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- STUESSY, Joe; LIPSCOMB, Scott. **Rock and roll:** its history and stylistic development. 7.ed. Pearson, 2013.
- SZATMARY, David P. **Rockin' in time:** A social history of rock-and-roll. 8.ed. Pearson, 2013.
- WILCZEK, Leonardo Alen. Mutantes e Beatles: criatividade e ousadia no rock brasileiro. In: **Anais do I Congresso de Música, História e Política**. Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: <https://musicahistoriaepolitica.files.wordpress.com/2013/06/leonardo-wiczek-mutantes-e-beatles.pdf>. Acesso em: 21/07/2018.