

A INTERCULTURALIDADE NA OBRA MUSICAL DE ROBERT PLANT

Fábio Cruz

Centro de Letras e Comunicação, Faculdade de Jornalismo, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Brasil
Concetalização, redação do rascunho original, redação – revisão e edição

Guilherme Curi

Departamento de Comunicação Social, Faculdade de Jornalismo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Brasil
Concetalização, redação do rascunho original, redação – revisão e edição

RESUMO

Este ensaio científico analisa e discute o conceito de interculturalidade ao longo da obra do músico Robert Plant, desde o começo da carreira até os dias atuais. Procuramos avançar na constituição do que denominamos “mainstream interseccional” e compreender o local da interculturalidade ao longo dos mais de 40 anos de carreira do cantor. Nosso principal questionamento é: quais os limites musicais de Plant, reconhecido por ser um dos principais roqueiros de todos os tempos e que sempre buscou dialogar com outros gêneros musicais e culturas? Para responder esta e outras questões decorrentes, nosso texto está baseado nos pressupostos teóricos comunicacionais de Muniz Sodré (2006, 2014) e nos preceitos pós-coloniais sobre interculturalidade de Néstor García Canclini (2005) e Homi K. Bhabha (1998/2014). Com base nas análises realizadas da obra de Plant, concluímos que a postura desafiadora de diálogos e atravessamentos do músico permanece até hoje, de forma cíclica e dialética, sendo a estrela-guia do artista, que não se contenta em ser somente *mainstream*, muito menos um *mainstream* estático, mas um artista imerso em diálogos culturais e sempre disposto a transpor barreiras mercadológicas.

PALAVRAS-CHAVE

interculturalidade, Robert Plant, *mainstream* interseccional, comunicação, rock

INTERCULTURALITY IN THE MUSICAL WORK OF ROBERT PLANT

ABSTRACT

This scientific essay analyses and discusses the concept of interculturality across the work of the musician Robert Plant, from his early career to the present day. We seek to contribute to what we call the “intersectional mainstream” and to understand the locus of interculturality throughout the singer’s 40-year career. Our main question is: what are the musical limits of Plant, who is recognised as one of the greatest rockers of all time and who has always sought dialogue with other musical genres and cultures? To answer this and other questions, we based our text on the theoretical communication assumptions of Muniz Sodré’s (2006, 2014), and Néstor García Canclini’s (2005) and Homi K. Bhabha’s (1998/2014) postcolonial precepts on interculturality. Based on the analysis of Plant’s work, we conclude that the musician’s challenging approach of dialogues and intersections remains to this day, cyclical and dialectical, the guiding star of the

artist, who is not content to be just mainstream, much less a static mainstream, but an artist immersed in cultural dialogues and always willing to transcend market barriers.

KEYWORDS

interculturality, Robert Plant, intersectional mainstream, communication, rock

1. INTRODUÇÃO/*THE PRINCIPLE OF MOMENTS*

Robert Anthony Plant¹ é um compositor que continuamente se recusa a seguir o itinerário mais fácil, representante daquilo que concebemos como *mainstream interseccional*². Consiste em uma espécie de *outsider/insider* da cultura musical contemporânea, característica esta que habita e desabita a lógica de mercado e da indústria fonográfica.

De promessa como artista solo da CBS Records na segunda metade da década de 1960, Robert Plant se tornaria, pouco tempo depois, o *frontman* de uma das bandas de rock mais respeitadas e conhecidas pelo grande público de todos os tempos, Led Zeppelin. Reinando de forma quase que absoluta durante os anos de 1970, esse grupo teve o seu curso cessado em 1980, após o falecimento do baterista John Bonham, aos 32 anos.

Nesse mesmo decênio, já em carreira solo, Robert Plant vivenciaria altos e baixos, tanto na vida pessoal quanto na vida artística, porém sempre desafiando os ditames da indústria fonográfica. Neste sentido, atuou dentro e fora desse sistema. A exemplo da sua ex-banda, seguiu as regras, mas, também, as confrontou. Considerando isso, são mais de cinco décadas em atividade. E a práxis desse autêntico representante do *mainstream interseccional* continua ou, como a própria canção diz, “permanece a mesma”³.

Tanto com o Led Zeppelin quanto em carreira solo, em praticamente todo esse percurso, o músico continua zelando pela inovação em suas produções, prática esta que lhe confere autenticidade⁴ dentro do jogo da indústria fonográfica. E é exatamente esse movimento de busca pelo novo, de ousadia, de desafiar a si mesmo, que faz de Robert Plant um exemplo de *mainstream interseccional*.

Neste sentido, conceituamos essa categoria como sendo parte de uma postura que ora dialoga e ora não dialoga com as lógicas mercadológicas da indústria fonográfica.

¹ Filho de uma família de classe média, típica “classe trabalhadora 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. Apaixonado pelo rock e o blues norte-americanos, formou as suas primeiras bandas na adolescência. Entre estas destacavam-se Black Snake Moan e The Crawling King Snakes, quando conheceu o baterista John Bonham, seu futuro melhor amigo e baterista do Led Zeppelin.

² “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” (Cruz & Curi, 2017, p. 50).

³ Em alusão à música “The Song Remains the Same” (A Canção Permanece a Mesma), do álbum *Houses of the Holy* (Casas do Sagrado; 1973) do Led Zeppelin.

⁴ Para Janotti Júnior (2007), “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” (p. 10).

Entendemos como *mainstream interseccional* um posicionamento comunicativo no sentido de extrapolar uma determinada performance midiática guiada por regras exclusivamente mercadológicas. Em outras palavras, arriscar e habitar espaços que não são estritamente estipulados pela grande indústria fonográfica e sua estreita relação com o campo midiático presente até os dias de hoje. Isto significa dizer que Robert Plant mantém determinadas fórmulas exitosas da sua trajetória criativa ao mesmo tempo em que conversa, busca tensionamentos e atravessamentos culturais e, portanto, desafiadores com outras possibilidades sonoras em suas produções. Ou seja, ser parte desse *mainstream interseccional* também consiste em não ser escravo das amarras do sucesso, padrão recorrente em artistas e/ou bandas que representam aquilo que chamamos de “*mainstream estático*”, algo que acontece no trabalho de alguns grupos que surgiram na mesma época do Led Zeppelin, como, por exemplo, os Rolling Stones, que até hoje tocam as mesmas músicas do passado em seus shows.

Plant, no disco *Mighty Rearranger* (Poderoso Rearranjador; 2005; disponível para audição em Full Album, 2022), confirma essa postura e a necessidade de sempre percorrer novos caminhos, característica que apontamos ser muito próxima àquilo que denominamos de *mainstream interseccional*.

Eu estou me movendo para terrenos mais altos/Eu encontrei um novo caminho para fora/Há guarda-sóis e churrascos e espreguiçadeiras à beira da piscina/
As conversas tarde da noite cheias de século XX, legal/Meus colegas podem flertar com cabarets, alguns falsificar o grito rebelde/Eu estou me movendo para terrenos mais elevados, devo fugir desse inferno. (Plant, 2005, 00:00:38)

Mantendo a base do hard rock e do blues, ao mesmo tempo em que estimula a criatividade em suas produções, o músico nega, concomitantemente, aquilo que nós chamamos de “*mainstream estático*”, prática esta que pressupõe a manutenção de fórmulas estéticas e sonoras já consagradas, que dão certo, vendem, portanto⁵. Em nível geral, adotar determinadas posturas — estáticas — significa fomentar um cenário que vai ao encontro daquilo que os fãs (e a indústria) almejam consumir.

Todavia, Plant nem sempre caminha em sintonia com essa possibilidade. Longe disso. Na verdade, ele prefere a promoção de intersecções, de diálogos interculturais, como iremos analisar e discutir neste ensaio, a partir, principalmente, dos pressupostos teóricos de Muniz Sodré (2006, 2014) e dos preceitos pós-coloniais de Néstor García Canclini (2005) e Homi K. Bhabha (1998/2014).

São muitos os diálogos e cruzamentos que o músico estabelece: a partir do hard rock e do blues, sua base, conforme pontuamos acima, Plant empreende atravessamentos com canções e baladas inspiradas na música folclórica inglesa, experiências eletrônicas, elementos da música pop, new wave, break, rockabilly, folk, soul, a psicodelia dos anos de 1960, bluegrass, entre outros. Enfim, um caldeirão de estilos musicais.

⁵ Neste sentido, a título de exemplificação, citamos a banda australiana AC/DC e os britânicos Iron Maiden e Ozzy Osbourne, artistas estes que, produção após produção, seguem à risca os mesmos formatos que lhes deram notoriedade e, posteriormente, sucesso permanente.

Desafiando constantemente os cânones da indústria fonográfica, 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. Sob esta perspectiva, um dos mais expressivos tensionamentos com outros ritmos e culturas seria o experimentalismo com a música do norte da África. Sendo assim, sustentamos que essa intersecção e interculturalidade será o fio condutor desta investigação.

Ao nosso ver, como será argumentado a seguir, a interculturalidade seria a premissa basilar para que aconteça tal intersecção. Procuramos, assim, avançar nas discussões já trabalhadas anteriormente no artigo “O Incessante Rugido: Robert Plant e o Mainstream Interseccional” (Cruz & Curi, 2017) e compreender o local da interculturalidade na constituição daquilo que denominamos de *mainstream interseccional* a partir da análise da obra de Robert Plant ao longo dos seus mais de 40 anos de carreira artística. Questionamos: quais os limites musicais de um artista que é reconhecido por ser um dos principais roqueiros de todos os tempos e que sempre buscou dialogar com outros gêneros musicais? Ou melhor, existem limites para Robert Plant dentro da indústria fonográfica, que na maioria das vezes o rotula como simplesmente um roqueiro?

Para responder a tais indagações e aprofundarmos o debate, este texto está dividido em três momentos, além da introdução. No subitem a seguir, trataremos sobre as concepções teóricas e metodológicas sobre comunicação e interculturalidade, além da relação com o conceito de *mainstream interseccional*. Em seguida, realizaremos uma análise de como tais conceitos podem ser percebidos ao longo da obra de Robert Plant. Por fim, partiremos para as considerações finais das questões que serão trabalhadas ao longo do artigo.

2. PERSPECTIVAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS/AN “IMMIGRANT SONG”

Para Muniz Sodré (2014), na sociedade atual, “a comunicação revela-se como principal forma organizativa”. E completa: “acentuamos o ‘revelar-se’ porque comunicação significa, de fato, em sua radicalidade (...) o fazer organizativo das mediações imprescindíveis ao comum humano, a resolução aproximativa das diferenças pertinentes em formas simbólicas” (p. 15). Logo, como também afirma Sodré (2006), o desafio da comunicação enquanto práxis social seria o de suscitar uma compreensão do mundo contemporâneo. Em outras palavras, um “conhecimento e ao mesmo tempo uma aplicação do que se conhece, na medida em que os sujeitos implicados no discurso orientam-se, nas situações concretas da vida, pelo sentido comunicativamente obtido” (p. 14).

Os sentidos que damos para a música, para os sons que nos circundam é resultado da comunicação humana (Wisnik, 2007), de diferentes vinculações sociais e culturais presentes em nossas existências, repletas de interações intersubjetivas, arena fundamental onde se negocia nosso pertencimento. A música, ao longo da história, como afirma Wisnik (2007), seria o resultado da comunicação e de uma extensa conversa entre “o som (enquanto recorrência periódica, produção de constância) e o ruído (enquanto perturbação relativa de estabilidade, superposição de pulsos complexos,

irracionais, defasados)” (p. 30). E os sentidos que nós damos para esse diálogo serão sempre produzidos e interpretados a partir de diferentes culturas.

Isto posto, ao pesquisarmos a trajetória de Robert Plant, podemos perceber que estar entre-lugares, comunicar-se, migrar para diferentes locais, mover-se no tempo e espaço entre distintas culturas e formas simbólicas sempre foi uma característica marcante e presente na vida do artista. A mãe de Plant, de classe trabalhadora, era de origem cigana, ele próprio cresceu em meio ao folclore galês e celta, povos reconhecidamente nômades, diaspóricos, migrantes e interculturais.

Mas de que interculturalidade estamos falando aqui? O conceito, inicialmente, é compreendido a partir de Canclini (2005). Segundo o autor, a forma como anteriormente era concebido o mundo, a partir da ideia de que Estados nacionais, legislações, políticas educacionais e de comunicação que organizavam a coexistência de grupos em territórios demarcados, nas últimas décadas, se tornou insuficiente ante a expansão das misturas interculturais. Canclini (2005) entende, assim, a interculturalidade como um entrelaçamento e uma confrontação, algo que remete àquilo que sucede quando os grupos, indivíduos e representações culturais entram em relações e trocas. Diferente de multiculturalidade, afirma o antropólogo, que supõe aceitação do heterogêneo, a interculturalidade implica que “os diferentes são o que são, em relações de negociação, conflito e empréstimo recíprocos” (Canclini, 2005, p. 17).

O interesse científico do pesquisador é atentar para a efetiva desestabilização contemporânea dos ordenamentos sociais, de gênero e geracionais, que acontece pela recente interdependência globalizada. No entanto, Canclini (2005) está interessado nos desajustes, naquilo que resulta da desigualdade, e percebe a cultura e as relações culturais não mais como um pacote de características que diferenciam uma sociedade da outra, mas como um sistema de relações de sentido que identifica contrastes, diferenças e comparações. Segundo Canclini (2005), “trata-se de prestar atenção às misturas e aos mal-entendidos que vinculam os grupos” (p. 25). Ou seja, para entendermos a ação cultural de um indivíduo e de um grupo, devemos “descrever como se apropria dos produtos e materiais simbólicos alheios e os interpreta: as *fusões musicais* [ênfase adicionada] ou futebolísticas, os programas televisivos que circulam por estilos culturais heterogêneos” (Canclini, 2005, p. 26).

Destarte, por motivos óbvios, é necessário atentar aqui que quando nos propomos a analisar a interculturalidade na obra de Robert Plant sabemos que o músico fala de um lugar eurocêntrico, a partir de uma nação imperialista, que é a Inglaterra, a qual, na maioria das vezes, foi e ainda é opressora, hegemônica. Plant tem sua obra inserida dentro da indústria cultural, no *mainstream*, no formato clássico e conhecido de Adorno e Horkheimer (1944/1985)⁶, que se retroalimenta do sistema capitalista e neoliberal.

⁶ O termo “indústria cultural” (em alemão: *Kulturindustrie*) foi concebido pelos filósofos e sociólogos alemães Theodor Adorno (1903–1969) e Max Horkheimer (1895–1973), no capítulo “A Indústria Cultural: Iluminação Como Engano em Massa”, do livro *Dialética do Esclarecimento* (Adorno & Horkheimer, 1944/1985), em que propõem que a cultura popular é semelhante a uma fábrica que produz bens culturais padronizados — filmes, programas de rádio, revistas, entre outros — usados para manipular a passiva sociedade. Seguindo a lógica do capitalismo industrial e financeiro, a indústria cultural padroniza os produtos, homogeneiza, para serem consumidos pela maioria das pessoas. Assim, tudo o que pertence à indústria cultural deve seguir um padrão pré-definido para o consumo, eis o *mainstream* estático.

Na verdade, o que entendemos por *mainstream*? Considerado uma “estratégia de consumo amplo”, significa 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. Consequentemente, o repertório necessário para o consumo de produtos *mainstream* está disponível de maneira ampla aos ouvintes e a dimensão plástica da canção apresenta uma variedade definida, em boa medida, pelas indústrias do entretenimento e desse repertório. (Janotti Júnior & Cardoso Filho, 2006, p. 19)⁷

Nessa mesma linha de raciocínio, com o objetivo de fisgar o público-alvo, a indústria fonográfica trabalha no intuito de moldar a imagem dos seus produtos conforme as exigências/anseios/gostos dos seus públicos/fãs. Portanto, é questão *sine qua non* formar, construir uma identidade midiática em torno das bandas e/ou artistas. A partir daí, serão fomentados elementos de identificação desses agentes com os seus seguidores.

Nosso questionamento habita justamente dentro deste campo e formatos pré-estabelecidos, de exigências mercadológicas tanto do público quanto da crítica dita “especializada”. Ou seja, saber quais os limites da obra de Plant dentro dessa indústria, como a interculturalidade por ele percebida e produzida através de suas canções e espetáculos interfere e, por vezes, ultrapassa os limites postos pela indústria e, em um sentido macro, na própria cultura eurocêntrica.

Aqui, um segundo autor nos auxilia no argumento proposto. Bhabha (1998/2014) alega que a condição mais ampla da interculturalidade reside justamente “na consciência de que os limites epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes” (p. 25), nas quais estão os imigrantes, os ciganos e artistas inquietos como Robert Plant. Tal fato, segundo o autor, dá-se porque “a demografia do novo internacionalismo é a história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política”, além dos “grandes deslocamentos sociais de comunidades camponesas e aborígenes, as poéticas do exílio, a prosa austera dos refugiados políticos e econômicos” (Bhabha, 1998/2014, p. 26).

Para o autor, a interculturalidade se dá naquilo que ele chama de *entre-lugares*. Ou seja, Bhabha (1998/2014, p. 28) propõe um modo epistemológico de se posicionar no mundo que seria o “estar no além”, ou seja, “habitar um espaço intermédio”, entre os tempos passado, presente e futuro. Assim, o espaço intermédio torna-se um espaço de intervenção no próprio presente. Algo que buscamos atentar na análise da obra de Plant.

Desta forma, o trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com “o novo” que

⁷ Para fins de esclarecimento e distinção, de acordo com Cardoso Filho (2008), o *underground*, por sua vez, “segue um conjunto de princípios de confecção de produto que requer um repertório mais delimitado para o consumo. Os produtos ‘subterrâneos’ possuem uma organização de produção e circulação particulares e se firmam, quase invariavelmente, a partir da negação do seu outro (o *mainstream*). Trata-se de um posicionamento valorativo oposicional no qual o positivo corresponde a uma partilha segmentada, que se contrapõe ao amplo consumo” (p. 12).

não seja parte do contínuo do passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado reconfigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O passado-presente torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver (Bhabha, 1998/2014, p. 29).

Em suma, para Bhabha (1998/2014), o reconhecimento teórico destes entre-lugares pode ser também chamado de “terceiro espaço”, como “espaço-cisão da enunciação”, que proporciona abrir caminhos e horizontes para aceção de uma “cultura internacional”, baseada “não no exotismo do multiculturalismo ou na diversidade de culturas, mas na inscrição e articulação do hibridismo da cultura” (p. 76). Com isso, afirma o autor, devemos lembrar que é “inter – o fio cortante da tradução e da negociação – o *entre-lugar*, que carrega o fardo do significado da cultura” (Bhabha, 1998/2014, p. 76). Ou seja, “ao explorar esse Terceiro Espaço, temos a possibilidade de evitar as políticas da polaridade e emergir como os outros de nós mesmos” (Bhabha, 1998/2014, p. 76).

Tal percepção dialoga com o que argumentamos sobre a obra de Plant em relação à tradição, tida como um constante processo, redescoberta, nunca estática, muito menos imóvel e imersa no passado. Neste sentido, nos atrevemos a dizer que a obra de Plant, a partir de sua característica *interseccional* e intercultural defendida aqui, desconcerta até mesmo as fronteiras mercadológicas e culturais tão presentes nos trabalhos musicais produzidos naquilo que chamamos de cultura ocidental. Para fins de ilustração, constatamos essas características em trabalhos como *Lullaby... and the Ceaseless Roar* (A Canção de Embalar... e o Rugido Incessante; 2014) e *Carry Fire* (Carregar Fogo; 2017).

3. O CAMINHO/ *THAT'S THE WAY*

Assim como exposto anteriormente, só que desta vez atentando para a carreira artística do músico, argumentamos mais uma vez que as jornadas pelo tempo e pelo espaço⁸ de Robert Plant iniciaram muito cedo. Com relação à América do Norte, por exemplo, berço dos maiores êxitos do Led Zeppelin, até o lançamento do segundo álbum, *Led Zeppelin II*, lançado em 22 de outubro de 1970 (Thomas, 2009), o grupo já havia feito quatro turnês (Lewis, 1991). No entanto, o que realmente começou a mexer com aquele jovem que, desde muito cedo, se sentiu atraído por viagens e experiências para além da ilha britânica e do continente europeu, aconteceu em outubro de 1971.

Logo após o término da turnê australiana, enquanto o baterista John Bonham e o baixista e tecladista John Paul Jones voaram de volta à Inglaterra, Plant e o guitarrista Jimmy Page decidiram fazer uma excursão pela Tailândia e pela Índia. Segundo relatos do manager da banda, Richard Cole,

a gente se divertiu demais. Arranjei uns bons motoristas locais que nos levaram aonde a gente quisesse ir, até a lugares que a gente não conhecia.

⁸ Em alusão a um trecho da letra de “Kashmir” (Led Zeppelin, 2017), do álbum *Physical Graffiti* (Graffiti Físico), do Led Zeppelin, “lançado em 24 de fevereiro de 1975” (Rees, 2013/2014, p. 134).

(...) Robert adora viajar, gosta de comer comidas diferentes, conhecer gente diferente, de ouvir todo tipo de música. (Rees, 2013/2014, p. 112)

Quatro meses depois, em fevereiro de 1972, Plant e Page voltariam à Índia, mais precisamente a Mumbai, para gravar com músicos da orquestra sinfônica da cidade. Retrabalharam “Four Sticks” (Quatro Paus; faixa do álbum *Led Zeppelin IV*, de 1971; Led Zeppelin, 2015) e “Friends” (Amigos; faixa do álbum *Led Zeppelin III*, de 1970; Led Zeppelin, 2020) com os músicos locais, “criando um precedente que Plant, em especial, viria a seguir outras vezes” (Rees, 2013/2014, p. 112). Contudo, outra viagem marcante, ainda em 1972, impressiona ainda mais o jovem cantor e o marcaria para sempre:

dessa vez para o Marrocos, na ponta noroeste da África, apenas cruzando o mar para quem vinha da Europa, mas a um mundo de distância. Em Marrakech, uma cidade de prédios de tijolo vermelho com séculos de idade, ao sul do país, Plant ouviu pela primeira vez a música dos autóctones berberes e gnaoua – zumbidos sedutores, tipo um transe, rítmicos e hipnóticos. Ele e Page levaram um gravador de fita e subiram de carro as Montanhas Atlas, a grande cordilheira que se estende por 2,5 mil quilômetros de leste a oeste do país, gravando as músicas em vilas e mercados de rua. De volta a Marrakech e andando pela rede abundante de souks, Plant também encontrou Oum Kalsoum, egípcia de nascença e a maior cantora árabe então viva. Sua voz notável, alta, um instrumento em si, assombrava os rádios da cidade. (Rees, 2013/2014, pp. 112–113)

Na voz do próprio Plant, escutar a voz de Oum Kalsoum foi uma experiência reveladora, algo que iria influenciar na constituição intercultural da obra do artista e, principalmente, no seu estilo de cantar desde então.

Eu ouvia aquela voz acima de todo o barulho — Oum Kalsoum cantando. A voz dela estava por tudo, saía de todas as portas, tremeluzia em meio ao alvoreço, ao caos, às buzinas dos carros e aos asnos zurrando. Fiquei pensando: “Nossa! Como que coloco isso no que eu faço?”. E embarquei nessa. (Rees, 2013/2014, p. 113)

Sem embargo, a resposta para a pergunta de Plant apareceria somente três anos depois, em 1975, no álbum *Physical Graffiti* (Graffiti Físico). Chamada originalmente “Driving to Kashmir” (Conduzindo Para Kashmir; Williamson, 2007/2011, p. 226), “Kashmir”, a música em questão, relataria a experiência pessoal do artista durante a viagem a Marrocos. Tida como o maior orgulho do músico em seu período com o Led Zeppelin, a misteriosa faixa é repleta por uma sonoridade classificada até então como oriental⁹ e, segundo o próprio, consiste na marca definitiva da banda (Wall, 2008/2009).

A atmosfera do norte da África ressurgiria pujante em 1982. Já em carreira solo, Plant (2016c) comporia “Slow Dancer” (Dançarino Lento), uma das faixas do seu álbum

⁹ Edward Said (1978/2013), na obra *O Orientalismo: O Oriente Como Invenção do Ocidente*, aponta que a aceção pela qual se divide o mundo, “oriental” e “ocidental”, embora possa parecer uma inocente mera distinção, serve, na realidade, para intensificar as diferenças e impedir algumas tentativas de aproximação entre as culturas.

de estreia, *Pictures at Eleven* (Fotografias às Onze). Considerada uma espécie de sequência de “Kashmir”, a música apresentava uma guitarra inspirada em Leylet Hob (Radio Martiko, 2019), cuja versão mais conhecida era de Oum Kalsoum.

Se no álbum seguinte, *The Principle of Moments* (O Princípio dos Momentos; 1983), o atravessamento com a música árabe soou tímido, em “Wreckless Love” (Amor Indestrutível; Plant, 2016g), o mesmo não pode ser dito com relação a “Watching You” (Olhando-te; Plant, 2016e), do álbum *Manic Nirvana* (Nirvana Maníaco; 1990). Tendo como base uma pesada percussão que promove o encontro entre o rock e o norte da África, Plant evoca novamente o lado misterioso iniciado com “Kashmir”.

Três anos depois, em *Fate of Nations* (Destino das Nações; 1993), a *interseccionalidade* e a *interculturalidade* ressurgem em canções como “Down to the Sea” (Até ao Mar; Plant, 2016f), com tablas percussivas indianas e, principalmente, com “Calling to You” (Chamando a Si; Chanobass, 2015), faixa de abertura do álbum, com sonoridades orientais e escalas musicais exóticas, pouco utilizadas em discos de rock da grande indústria fonográfica. Segundo Williamson (2007/2011),

Fate of Nations [foi] o álbum mais ousado da carreira solo de Plant até aquele momento e dava direções para seu projeto futuro, *Strange Sensation*. ‘Calling to You’ dá a partida de maneira esmagadora com um riff estilo ‘Kashmir’ antes da emocionante coda de violino de Nigel Kennedy [violinista inglês] levar a faixa a novas alturas. (p. 198)

A nosso ver, Robert Plant alcançaria o ápice da interculturalidade, no seu projeto seguinte, *No Quarter* (Sem Compaixão), de 1994, ao cruzar e mesclar sonoridades e ritmos musicais de diferentes culturas e continentes, como, por exemplo, a inserção da música do norte da África. Após aceitar o convite para participar da série *MTV Unplugged*, o músico uniu forças novamente junto ao parceiro dos tempos do Led Zeppelin, Jimmy Page. O resultado desta (re)conciliação foi uma simbiose entre o catálogo da sua ex-banda com a sonoridade acima mencionada. Ou seja, aqui, Plant habita o *entre-lugares*, assim como nos lembra Bhabha (1998/2014), “um retorno ao presente para reescrever a contemporaneidade cultural (...) tocar no futuro em seu lado de cá” (p. 12).

Mesclando assim clássicos do Led Zeppelin totalmente repaginados com músicas inéditas, o cantor promoveu também o encontro entre duas diferentes culturas, “mas sem que uma diluísse a outra” (Rees, 2013/2014, p. 223), de acordo com o percussionista egípcio Hossam Ramzy. Neste sentido, os músicos uniram instrumentistas da Orquestra Metropolitana de Londres com um conjunto egípcio de cordas e percussão. O próprio Ramzy definiu Plant no projeto:

Robert sabia muito de música egípcia e árabe no geral (...). Ele me perguntava muita coisa do mundo árabe. Ele queria ter certeza de que estava entendendo. Ele vinha praticar árabe comigo, porque tinha aprendido a língua (...) Robert é uma das pessoas mais doces que se pode conhecer, mas em se tratando de fazer música ele não tem amigos. Ele é muito exigente, e cada nota é importante. (Rees, 2013/2014, pp. 223–224)

A real imersão de Plant na cultura árabe mostra mais uma vez que ele não a percebe como mera arte caricata ou ilustrativa, como culturas que estariam em prateleiras para serem usadas comercialmente de forma exótica e excêntrica, mas, sim, algo que o artista busca compreender, estar presente, habitar o *entre-lugar*, para então incorporá-la em sua obra.

O nível de meticulosidade e interesse por outras culturas de Plant permaneceria alto na turnê mundial que se seguiu logo após o lançamento de *No Quarter*. Sendo assim, para a estrada, o cantor promoveu, mais uma vez, um cenário inusitado: uniu o mesmo grupo de músicos egípcios com orquestras dos locais aonde a turnê passava, como, por exemplo, em São Paulo, Brasil. Sob esta perspectiva, a música que resumiria todo esse esforço seria “Kashmir”, a *interseccionalidade intercultural* entre a música do seu passado e a sonoridade do norte a África.

Logo após a turnê de *No Quarter*, esse atravessamento apareceria novamente em *Walking Into Clarksdale* (Caminhando Para Clarksdale), de 1998, novo registro da parceria entre Plant e Page. Neste sentido, a faixa mais emblemática seria “Most High” (Mais Alto; Maul1977, 2010), que, inclusive, venceu o Grammy de melhor performance de hard rock no ano seguinte, mostrando aqui como os limites do rock podem ser ultrapassados. Depois disso, o cantor colocaria fim à parceria com o guitarrista e voltaria aos seus próximos esforços, às suas raízes musicais da década de 1960, com *Dreamland* (Terra dos Sonhos), de 2002.

Agora, Plant tinha uma nova banda, Strange Sensation, com o guitarrista, Justin Adams, “cujo interesse pela música da África do Norte oferecia uma ótima base para as paixões do próprio Plant por world music” (Williamson, 2007/2011, p. 145).

Assim, logo a nova parceria reacenderia a flama do cantor pela sonoridade oriental em *Mighty Rearranger*, de 2005. E exemplos disso não faltam: além de “Another Tribe” (Outra Tribo; braxfijun, 2011), canção acústica de abertura do álbum, o músico apresentaria outros três movimentos do seu atravessamento com a música do norte da África, a saber: “The Enchanter” (O Encantador; Plant, 2016b), “Dancing in Heaven” (Dançar no Céu; Plant, 2016a) e “Takamba” (Plant, 2016d).

Depois disso, o artista faria uma pausa nos trabalhos da banda Strange Sensation para gravar álbuns de muito sucesso em ambos os lados do Atlântico: *Raising Sand* (Elevando Areia; 2007), em parceria com a cantora norte-americana Alison Krauss, e *Band of Joy* (Banda de Alegria; 2010). Nas duas produções, é possível ver influências que percorrem a música folk, o country, o blues, o rhythm and blues, a psicodelia e o bluegrass.

No entanto, em 2014, o cantor retornaria com os músicos da Strange Sensation — agora rebatizada como Sensational Space Shifters — e o lançamento de *Lullaby and... the Ceaseless Roar*. Neste trabalho, a inclusão do músico da Gâmbia, Juldeh Camara, dá uma sonoridade *interseccional e intercultural* em praticamente todas as músicas do álbum. Uma amostra disso pode ser conferida em canções como “Little Maggie” (Pequena Maggie; Plant, 2014a), “Rainbow” (Arco-iris; Plant, 2014b), “Up on the Hollow Hill” (Understanding Arthur) (No Hollow Hill [Compreendendo Arthur]; Plant, 2016h) e “Arbaden (Maggie’s Baby)” (Arbaden [Bebé de Maggie]; Plant, 2016j).

Três anos depois, em 2017, a parceria com os Space Shifters lançaria *Carry Fire*, a última produção do artista até o momento. Mais uma vez, é possível perceber a *interseccionalidade* e o diálogo de Plant com o norte da África e as novas possibilidades, como nas faixas “Carving Up the World Again... a Wall and Not a Fencer” (Esculpir o Mundo de Novo... uma Parede e Não uma Cerca; Robert Plant, 2017c) , a música título do álbum (Robert Plant, 2017b) e *New World* (Novo Mundo; Robert Plant, 2017d), canção que resume a trajetória do artista até aqui e a incessante busca por novos voos, expressa nos primeiros trechos da canção: “com canções louvamos uma alegre aterrissagem/ainda em outra costa virgem/para escapar do mundo em expansão/abraço o novo mundo/aqui fora o imigrante toma conta/através das planícies e montanhas” (Plant, 2017a, 00:00:20).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS/CODA

Com base na descrição e análises realizadas na obra de Robert Plant até aqui, podemos apontar que a postura desafiadora de diálogos e atravessamentos do artista permanece até hoje de forma cíclica e dialética, em forma de *coda*¹⁰, sendo a estrela-guia do artista, que não se contenta em ser somente *mainstream*, muito menos um *mainstream* estático, muito pelo contrário, o músico procurou e ainda procura ultrapassar barreiras mercadológicas. Estamos cientes de que o mercado contemporâneo, assim como o *mainstream* artístico, é dinâmico e, cada vez mais, direcionado a mercados de nicho. Logo, as lógicas de mercado podem se expandir de acordo com cada cultura. No entanto, ainda assim, entendemos que persiste uma espécie de *mainstream* estático no segmento rock, que seria o nicho em que Robert Plant deveria se enquadrar, algo que, de fato, não acontece.

As formas pré-estipuladas pela indústria cultural ficam à margem da postura do artista. Primordialmente, aquelas referentes a estéticas conhecidas, com a garantia de que serão vendidas e aceitas pelo grande público, como, por exemplo, formações de bandas de rock tradicional, que se resumem a baixo, bateria e guitarra, ou, o próprio estereótipo de um roqueiro tradicional, aquele que veste preto, usa pratas, óculos escuros, com várias tatuagens.

Plant entende todo esse jogo há muito tempo. Ele conhece as exigências de ser *mainstream*. Ele reconhece que as gravadoras e a mídia enxergam os músicos como produtos. Neste sentido, ele sabe que é preciso rotular para que se crie identificação e valorização. Imerso nesta realidade há mais de cinco décadas, Plant faz o jogo. Faz o jogo e também não faz. Constantemente, ele entra e sai dos ditames da indústria fonográfica, desde os tempos de Led Zeppelin. Assim como afirma Janotti Júnior (2007), a banda habitava a morada na qual se dá “a tensão permanente que envolve os processos criativos e as lógicas comerciais” (p. 3). Ou seja, a inquietude com as fórmulas prontas foi e ainda

¹⁰ Símbolo musical que simboliza a seção conclusiva de uma composição, sinfonia, sonata, entre outros. *Coda* é também um disco que contém uma coletânea musical do Led Zeppelin, lançado em 19 de novembro de 1982, com canções da banda gravadas entre 1970 e 1978.

é o cerne da posição do artista no mundo contemporâneo, imerso em contradições características de uma sociedade de consumo¹¹.

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 50 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*”? Alguém que rompe as barreiras do que seria um roqueiro, assim estipulado pela mídia hegemônica. 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 linha. (“Robert Plant Conta Tudo”, 1988, p. 49)

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. (“Robert Plant Conta Tudo”, 1988, p. 28)

Ora vizinho, ora não vizinho das lógicas do mercado, Robert Anthony Plant consiste assim em um autêntico representante do *mainstream interseccional*. Ele dialoga com essas tendências e, no instante seguinte, dá as costas procurando alternativas, buscando diálogos, tensionamentos e atravessamentos com outras culturas, argumento que procuramos destacar aqui, a partir dos encontros e caminhos apontados na trajetória do cantor.

Nosso argumento procura avançar nesta questão ao perceber e ressaltar que o *mainstream interseccional* na contemporaneidade, a partir da análise da obra de Robert Plant, somente acontece e pode ser percebido de maneira efetiva quando ele propõe novas perspectivas interculturais, para além de uma visão fechada, que vê a Europa como centro do mundo, mesmo que involuntariamente. O centro é deslocado, torna-se móvel, não estático, mutável e híbrido.

O “terceiro espaço” (Bhabha, 1998/2014) é o lugar onde habita a obra de Plant, concebida aqui como o local onde acontecem as intersecções interculturais, os incessantes diálogos entre culturas. Neste espaço não há hierarquias, mas retroalimentação

¹¹ Para Bauman (2007/2008), a sociedade de consumidores “representa o tipo de sociedade que promove, encoraja ou reforça a escolha de um estilo de vida e uma estratégia existencial consumistas, e rejeita todas as opções culturais alternativas” (p. 71).

e fusões. Ou seja, os artistas envolvidos não deixam suas culturas de lado, há um aprendizado mútuo, dialético e constante, no qual as premissas mercadológicas ficam em segundo plano.

No interseccional e no intercultural não existem fórmulas prontas, elas acontecem justamente a partir dos encontros, de viagens onde só existem passagens de ida. O único retorno possível é até a estação de origem, que nunca saberemos onde fica, pois a música é feita de *codas* e relações mútuas, não existe individualmente, mas, sim, no coletivo, no comum, no diálogo, na comunicação.

REFERÊNCIAS

- Adorno, T., & Horkheimer, M. (1985). *A dialética do esclarecimento* (G. A. de Almeida, Trad.). Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1944)
- Bauman, Z. (2008). *Vida para consumo*. (C. A. Medeiros, Trad.). Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 2007)
- Bhabha, H. K. (2014). *O local da cultura* (M. Ávila, E. Reis, & G. Gonçalves, Trans.). UFMG. (Trabalho original publicado em 1998)
- brxfjun. (2011, 15 de julho). *Robert Plant - Another Tribe (Mighty Rearranger Album).wmv* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=iSXakz4by3A>
- Canclini, N. G. (2005). *Diferentes, desiguais e desconectados: Mapas da interculturalidade*. UFRJ.
- Cardoso Filho, J. (2008). Emergência do sentido na canção midiática: Uma proposta metodológica. *In Texto*, (18), 47–63. <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/6730>
- Chanobass. (2015, 1 de setembro). *Calling To You (Robert Plant)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ChgzpvPS9jA>
- Cruz, F., & Curi, G. O. (2017). O incessante rugido: Robert Plant e o mainstream interseccional. *Líbero*, (29), 47–58. <https://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/868>
- Full Album. (2022, 26 de setembro). *Robert Plant - Mighty ReArranger [Full Album] 2005* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LS5-GjPtsyM>
- Janotti Júnior, J. (2007). Música popular massiva e comunicação: Um universo particular. *INTERCOM*, 4(2), 1–16.
- Janotti Júnior, J., & Cardoso Filho, J. (2006, 6–9 de setembro). A música popular massiva, o mainstream e o underground [Apresentação de comunicação]. XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Brasília, Brasil.
- <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1409-1.pdf>
- Led Zeppelin. (2015, 25 de fevereiro). *Four Sticks (remaster)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ijp27QMR2KU>
- Led Zeppelin. (2017, 25 de janeiro). *Kashmir (remaster)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=tzVJPgCn-Z8>
- Led Zeppelin (2020, 23 de outubro). *Friends (remaster)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fk5lfjNH4cE>

- Led Zeppelin Timeline. (s.d.). “*Led Zeppelin III*” released. Retirado a 6 de setembro de 2022 de <https://www.ledzeppelin.com/event/october-5-1970>
- Lemos, J. A. (1993). Led Zeppelin: Toda a história da banda que inventou o heavy metal. *Revista Bizz*, 13.
- Lewis, D. (1991). *Led Zeppelin. A celebration*. Omnibus Press.
- Maul1977. (2010, 23 de janeiro). *Most High Jimmy Page, Robert Plant* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fZFo78UjZlI>
- Owen Rnadle. (2016, 31 de janeiro). *Led Zeppelin - Led Zeppelin III - That's The Way* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8Kif1gDxG3o>
- Plant, R. (2005). Tin Pan Valley [Música]. On *Mighty Rearranger*. Es Paranza; Sanctuary.
- Plant, R. (2014a, 23 de junho). *Robert Plant 'Little Maggie' | Official Track* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MIEJeZcvK4g>
- Plant, R. (2014b, 23 de junho). *Robert Plant 'Rainbow' | Official Track* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=F3LoEUBRJGk>
- Plant, R. (2016a, 21 de abril). *Dancing in heaven* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=lQbZCP5b4go>
- Plant, R. (2016b, 21 de abril). *The enchanter (2006 remaster)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=bxH2Wpwjcmo>
- Plant, R. (2016c, 21 de abril). *Slow dancer (2006 remaster)* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=dojo8c62B_o
- Plant, R. (2016d, 21 de abril). *Takamba (2006 remaster)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Q75fDFRWgW4>
- Plant, R. (2016e, 21 de abril). *Watching you (2006 remaster)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=a5cjuzt9MOo>
- Plant, R. (2016f, 17 de julho). *Down to the sea (2006 remaster)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ObOhzrCB5Ao>
- Plant, R. (2016g, 17 de julho). *Wreckless love (2006 remaster)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NGPYjalEHZQ>
- Plant, R. (2017a). New world [Música]. On *Carry Fire*. Nonesuch/Warner Bros.
- Plant, R. (2017b, 13 de outubro). *Carving Up the World Again... a wall and not a fence | official audio* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jggOLabrpqc>
- Plant, R. (2017c, 13 de outubro). *Carry Fire | official audio* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9nNHMu0-jW8>
- Plant, R. (2017d, 13 de outubro). *Robert Plant - New World... | official audio* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rHSRC7e1-Fg>
- Radio Martiko. (2019, 21 de outubro). Om Kalsoum - Laylat Hob بح نلِيل - هوشلِك مَأ [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hETOm73chLk&t=1140s>
- Rees, P. (2014). *Robert Plant: Uma vida*. (E. Assis, Trad.). LeYa. (Trabalho original publicado em 2013)
- “Robert Plant conta tudo”. (1988, junho). *Revista Bizz*, (35), 45–52.

- Said, E. W. (2013). *O orientalismo. O oriente como invenção do ocidente* (R. Eichenberg, Trad.). Companhia de Bolso. (Trabalho original publicado em 1978)
- Sodré, M. (2006). *As estratégias sensíveis. Afeto, Mídia e Política*. Vozes.
- Sodré, M. (2014). *Ciência do comum: Notas para o método comunicacional*. Vozes.
- Thomas, G. (2009). *Led Zeppelin. The illustrated biography*. Transatlantic Press.
- Wall, M. (2009). *Led Zeppelin: Quando os gigantes caminhavam sobre a terra* (E. Serapicos, Trad.). Larousse do Brasil. (Trabalho original publicado em 2008)
- Williamson, N. (2011). *O guia do Led Zeppelin* (H. Szolnoky, Trad.). Aleph. (Trabalho original publicado em 2007)
- Wisnik, J. M. (2007). *O som e o sentido: Uma outra história das músicas*. Companhia das Letras.

NOTAS BIOGRÁFICAS

Fábio Cruz é doutor em Cultura Midiática e Tecnologias do Imaginário (Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social – Faculdade dos Meios de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil). É professor do curso de bacharelado em Jornalismo da Universidade Federal de Pelotas. Completou pós-doutoramento em Mídia, Direitos Humanos e Movimentos Sociais pela Universidade de Sevilha, Espanha.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9933-5788>

Email: fabiosouzadacruz@gmail.com

Morada: Rua Gomes Carneiro, 01, CEP 96010-610, Pelotas, Brasil

Guilherme Curi é doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É professor substituto do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santos. Completou pós-doutoramento, com bolsa de pesquisa Capes/PrInt, e é professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9464-4231>

Email: curi.guilherme@gmail.com

Morada: Av. Fernando Ferrari, 514, Goiabeiras, CEP 29075-910; Vitória - ES – Brasil

Submetido: 22/09/2022 | Aceite: 18/10/2022



Este trabalho encontra-se publicado com a Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0.