

PARA ALÉM DA PRÉ-HISTÓRIA: REPENSANDO A PRIMEIRA GERAÇÃO DO ROCK NO BRASIL (1955-1964)

BEYOND PREHISTORY: RETHINKING THE FIRST GENERATION OF ROCK IN BRAZIL (1955-1964)

Luís Fellipe Fernandes AFONSO*

Resumo: A primeira geração roqueira é considerada, erroneamente, como a pré-história do rock brasileiro. Muitas vezes restrita a certos personagens ou até mesmo esquecida, esse grupo permanece em uma posição marginal nos estudos sobre nossa música. Neste artigo, proponho repensarmos sobre sua posição dentro da nossa História musical. Para isso, analisaremos como o rock chega ao Brasil e as dificuldades dos meios de comunicação de lidar não só com esse gênero, mas com toda uma nova ideia de juventude que estava ganhando força no período. Também analisaremos suas diversas formas de divulgação, nas várias mídias do período. Além disso, abordaremos a importância da performance para o desenvolvimento desse estilo, pensando a música para além da canção.

Palavras-chave: Rock, Música, Juventude.

Abstract: The first generation of rock music is erroneously considered as the prehistory of Brazilian rock. Often restricted to certain characters or even forgotten, this group remains in a marginal position in our music studies. In this article, I propose to rethink its position inside our musical history. For this, we will analyze how rock comes to Brazil and the media's difficulties in dealing not only with this genre, but with a whole new idea of youth that was gaining strength in the period. We will also analyze its various forms of dissemination, in the various media of the period. In addition, we will discuss the importance of performance for the development of this style, thinking about music beyond the song.

Keywords: Rock, Music, Youth.

Introdução

A relação entre rock e América Latina é, no mínimo, curiosa. Indo desde um ritmo considerado imperialista, graças a sua origem nos EUA, e que, por isso, deveria ser limitado para que não ofuscasse os gêneros musicais nacionais, até sendo uma importante forma de se expressar contra as ditaduras militares pelo continente e uma força política que colocou em destaque um novo grupo social que surgiu na segunda metade do século XX – a juventude, tal qual a conhecemos –, o rock se transformou numa importante ferramenta para entender as sociedades americanas pós-1950. Sejam eles globais ou nacionais, pop ou vanguardistas, carecas ou cabeludos, os roqueiros,

* Doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHC-UFRJ) e mestre pela mesma instituição. E-mail: lfafogo@yahoo.com.br.

suas músicas e suas ações têm sido cada vez mais objetos de pesquisas que enriquecem a História da música da América do Sul.

Compreender o rock é olhá-lo para além de um ritmo estático. Essa é uma música em constantes mudanças que acompanham as transformações de cada juventude que a produz. Como nos atenta Marín e Muñoz (2002, p.149-150), não podemos observar esse ritmo como uma progressão linear de estilos e tendências que chegam ao seu clímax comercial e logo depois decaem, do mesmo modo que não podemos generalizar a juventude como um grupo que consome e corrobora apenas com as demandas apresentadas no estilo da moda. Os variados rocks não são simplesmente passageiros e efêmeros, pois suas características culturais vão além de um consumo massivo, sendo o ponto de origem para outras ramificações culturais. Tanto o rock quanto a juventude não são estáveis, mas sim mutantes que se reconfiguram e se reconstróem para atender os diversos grupos que os formam. A partir daí, podemos usar ambos como elementos de estudo, expandindo o conhecimento que temos sobre o período em que se encontram.

O caso brasileiro nos chama ainda mais atenção, já que apresenta características únicas. Enquanto nossos irmãos latinos já apresentam uma cena roqueira consolidada e sua transformação em um estilo musical nacional no início dos anos 1970, isso só ocorreu no Brasil na década de 1980¹. Esse processo de quase 30 anos, entre a chegada do rock ao nosso país e sua transformação numa música que pode ser considerada brasileira de fato, apresentou momentos de destaque e irrelevância dentro do cenário musical nacional, coincidindo com épocas na qual os jovens também apresentaram maior ou menor importância no cenário cultural.

Entre as décadas de 1950-1970, o nosso rock não conseguiu traduzir as questões próprias do Brasil de maneira que abrisse os caminhos para as gerações futuras de roqueiros. Para Erica Magi isso ocorre “provavelmente, porque não encontramos agentes sociais inseridos em instâncias de legitimação que trabalhassem conscientemente ou não em torno deste objetivo, algo bastante diferente do ocorrido com o samba e a MPB” (2016, p.50).

Partimos do entendimento de que o rock não se torna nacional apenas ao ser cantado por brasileiros ou em português. Foi somente ao deixar de ser uma cópia de rocks internacionais, tomando uma forma própria, ao mesmo tempo em que suas canções tocaram em temas da realidade nacional – seja de uma maneira em geral ou de um grupo específico – que tal gênero se tornou brasileiro de fato. Junto a isso, foi necessário que o estilo assimilasse tanto a língua quanto influências de ritmos musicais

brasileiros, além de um reconhecimento significativo por parte tanto do público quanto dos meios de comunicação. Esse processo foi necessário para garantir um espaço de reconhecimento do rock pelas estruturas de nosso campo musical.

Como consequência desse processo, enquanto temos uma vistosa produção sobre o rock brasileiro pós-1980, os períodos anteriores pouco são estudados, com o agravante de quanto mais antiga for a fase, menor será a produção de pesquisas e fontes memorialistas. Até seus momentos de destaque, como é o caso da Jovem Guarda, durante a década de 1960, foram deixados de lado perante os outros estilos musicais do mesmo período.

Dentre todos os períodos, a primeira fase do rock no Brasil é, provavelmente, a mais complicada de se pesquisar, já que é a que possui menos fontes memorialistas. Apesar de existirem reportagens em periódicos, discos e alguns personagens de sua história ainda vivos (que poderiam proporcionar fontes orais), poucos pesquisadores buscaram manter vivo o legado dessa geração². Como exemplos podemos citar os livros *Que rock é esse?*, inspirado no programa de TV homônimo, de Edgar Piccoli (2008) e *O que é rock?* de Paulo Chacon (1982). No caso de Piccoli, que propõe um levantamento sobre o rock no Brasil através das décadas, a geração do rock brasileiro da década de 1950 foi pulada, sendo citada como apêndice da segunda geração roqueira, a Jovem Guarda. Já em Chacon, que pensa o início da influência do rock no mundo, esses roqueiros são resumidos em menos de um parágrafo, sendo que a Jovem Guarda aparece logo em seguida com muito mais espaço. Em certos casos, todo esse grupo é condensado nas figuras dos irmãos Campelo – Celly e Tony -, artistas essenciais para o nosso rock, porém, que não conseguem apresentar todas as características dessa juventude.

Quando olhamos para as pesquisas acadêmicas, a falta de opções se agrava. Devido à sua pouca visibilidade e a dificuldade de se achar fontes para trabalhá-la, não há o estímulo para o desenvolvimento de questionamentos sobre a juventude roqueira brasileira da década de 1950. Com isso, essa geração raramente aparece em dissertações ou teses. Geralmente a encontramos em resumo sobre a história do rock nacional, servindo de introdução a outra geração posterior.

Tal descaso com o período leva a um problema de interpretação sobre essa geração que é tachada muitas vezes de “pré-história do rock brasileiro”, tendo sua importância reduzida a um curto espaço entre a chegada do rock e os primeiros sucessos da geração Jovem Guarda. A partir dessa análise, não poderemos entender as relações que eram mediadas pelo rock nesse período, muito menos compreender o que foi esse

gênero musical em seu momento inicial e como ele se correlacionava com uma noção de juventude que estava ganhando status de grupo social distinto.

Com isso, o objetivo desse artigo não é desenvolver aspectos específicos da juventude³ roqueira da década de 1950, mas sim ilustrá-la de maneira abrangente para assim tentar recuperar parte da memória dessa cena. É rerepresentá-la de maneira mais geral para pensar em sua importância para o desenvolvimento do rock no país, afinal, mesmo não sendo esta a geração responsável pela grande divulgação do gênero no Brasil, ela criou raízes em pequenos nichos e abriu espaço nos meios de comunicação para apresentar o estilo à juventude brasileira.

Aqui traremos breves considerações com o objetivo de expandir o debate sobre esse grupo e repensar seu lugar dentro da História da música brasileira. Tirá-lo de sua marginalidade, da condição de pré-história, é colocar todo esse grupo social, muitas vezes esquecido, de volta no debate histórico-social. A partir daí, podemos refletir sobre diversos fatores que permeiam essa juventude.

O impacto do rock no Brasil da década de 1950

Tal qual se deu na maioria dos países latinos, o cinema foi a porta de entrada para o rock no Brasil. Em princípio com a película *Sementes da violência*, mas logo depois com o sucesso de *Ao balanço das horas* e os filmes estrelados por Elvis Presley, o ritmo chega aos jovens brasileiros que foram contagiados pelo novo estilo musical e as questões apresentadas por ele. Raul Seixas, que conta ter assistido ao filme *O prisioneiro do rock* 28 vezes (CARMO, 2001, p.33), lembra o seu contato com o rock e o seu choque com a figura de Presley: “Quando Elvis veio com aquele estilo sexual, agressivo, ele quebrou aquele clima denso de machismo. Eu vi nele uma liberdade incrível de sexo, de se mover sendo homem... eu usava o rock como uma revolta, uma revolta emocional” (Raul Seixas in CARMO, 2001, p.34).

Tal qual nos EUA, o primeiro rock de sucesso foi *Rock around the clock* de *Bill Haley and His Comets* que, apesar de aparecer pela primeira vez no filme *Sementes da violência*, estourou de fato com o sucesso da película *Ao balanço das horas*. Havia uma popularidade tamanha do grupo que este chegou a fazer shows no Brasil entre os dias 20 a 27 de abril de 1958 em São Paulo. Considerando que o Brasil tinha dificuldades de atrair artistas internacionais, a vinda da banda mostra que já existia por aqui certo público consumidor de rock.

Apesar de não ser o primeiro, podemos considerar a exibição do filme *Ao balanço das horas* como o início do impacto do rock no Brasil. Ele apresentou ao público brasileiro diversas bandas de sucesso como *Bill Haley and His Comets*, *The Platters* e *Freddie Bell and His Bellboys*. Esse contato incentivou parte da juventude a fazer também rock'n'roll, como foi o caso de Eduardo Araújo:

... veio pro Brasil um filme que era a coqueluche da juventude, *Rock around the clock*, ou seja, *O Balanço das horas* [sic], traduzido para português e era uma espécie assim de só musical, como se fosse um grande musical com diversos artistas americanos que faziam rock'n'roll... O meu primeiro contato foro [sic] esse aí, com esse filme né, que passou no Brasil que assisti umas quatro, cinco vezes né. Dá [sic] eu passei, gostei tanto, que eu passei a fazer rock'n'roll... comprei uma guitarra, que, aliás, minha mãe me deu de presente. Eu que gostava de tocar acordeom passei a tocar guitarra. (ARAÚJO, 2020.)

É importante observamos como a mudança na forma em que a temática é apresentada foi importante para a aceitação e popularização do filme. Em *Sementes da violência* a história se foca nas táticas de um professor, ex-militar, que leciona para uma turma problemática numa escola de um bairro pobre, onde ele passa a enfrentar diversos problemas como: *gangs*, tensões raciais e apatia por parte dos alunos. Seu objetivo é ajudar estes alunos para que saiam desse ciclo de violência e possam alcançar uma vida “melhor”. Em outras palavras, é a sociedade conservadora domando os corpos jovens para integra-los a sua visão de mundo, na qual os que rejeitam essa mudança acabam sendo deixados a sua margem. Já *Ao balanço das horas* é a história de um produtor musical que tem contato com o rock numa cidade o sul dos EUA e decide levar o ritmo para Nova York. A imagem aqui é do corpo jovem se libertando e descobrindo uma série de novidades.

Como defende Pinto (2015, p.27), a safra de filmes ligados ao rock não foram os únicos a evidenciar a questão da juventude. Produções como *Rebelde sem causa* já se utilizavam desse tema a partir de uma linha voltada à discussão de problemas sociais envolvendo a juventude. A inovação dessas películas foi o objetivo de atingir especificamente o público jovem, por isso utilizaram de um enredo trivial, mas fazendo alusão ao universo juvenil. Podemos ver esses filmes como marcos, não pela sua forma ou conteúdo, que eram deveras simplistas, mas por serem sustentados quase que exclusivamente por uma bilheteria jovem.

Apesar dessa identificação por parte da juventude brasileira, a indústria fonográfica e os meios de comunicação não conseguiram entender esse novo gênero musical. Isso foi um dos fatores que impediu o rock de se consolidar no Brasil nesse

primeiro momento, principalmente as dificuldades da indústria fonográfica, afinal, é ela a responsável central pela divulgação de todos os estilos musicais.

Em 1956, o rock já aparecia em algumas reportagens, porém a discussão não estava nos aspectos sonoros da música, mas sim no psicológico. Com o sucesso de *Ao balanço das horas*, chegavam notícias de diversas partes do mundo ocidental onde um novo ritmo musical incentivava o descontrole e a violência por parte dos jovens em cinemas, bares e lojas. Quando o filme estreou no Brasil, a imprensa chamou o rock de “macumba branca” (COSTALLAT, 1956, p.5), atrelando-o a características místicas. Isso causou um impacto nos jovens que foram ao cinema assistir ao filme. Segundo Caetano Veloso:

O filme *No balanço das horas* (*Rock around the clock*) [sic] foi noticiado como tendo provocado, devido ao entusiasmo dos espectadores, depredações nos cinemas do Rio de Janeiro e, quando ele afinal foi exibido em Salvador, no Cine Guarany (hoje Cine Glauber Rocha), sabei frio com medo de ser possuído por alguma força irracional – como tantas vezes sentia no candomblé – até me dar conta, aliviado, que estava diante de uma chanchada... por causa da onda feita pela imprensa, alguns espectadores fingiam estar irresistivelmente tomados pelo “novo ritmo” e dançavam de pé sobre as poltronas, provavelmente para ver se quebravam algumas, dando assim matéria para os jornais... (Caetano Veloso In PINTO, 2015, p.27).

A imprensa passou a fazer uma cobertura negativa sobre o rock, associando-o a balbúrdia e distúrbios causados tanto dentro quanto fora das salas de cinema (DIÁRIO CARIOCA, 1956, p.2). Suas matérias falam dos choques entre os jovens e as autoridades, principalmente policiais e bombeiros. Estas tentaram impedir que os espectadores dançassem nas sessões, em cima dos carros estacionados nas calçadas ou os muros das casas após assistirem o filme, transformando a rua em sua pista de dança. Alguns casos foram encaminhados a delegacias e em outros houve a dispersão normal (PINTO, 2015, p.28).

Mugnaini Júnior (2014, p.24) nos atenta para que a partir de 1957, com o sucesso dos filmes sobre jovens vindos dos EUA, surge uma nova equação na imprensa “rock = vandalismo”. Mesmo já sendo objeto de diversas matérias jornalísticas sobre violência, com os atos praticados pelos jovens após esses filmes a imprensa passou a dar mais espaço sobre a influência da cultura no comportamento jovem. Isso contribuiu para a ideia de uma marginalização da juventude roqueira no Brasil. Mesmo que não ocorresse conflito direto, em vários casos a polícia era chamada para dispersar a aglomeração dos jovens. Como rememora Eduardo Araújo:

...vamos dizer, 58, 59, 60, a gente parava nas esquinas né, era conhecido como juventude transviada e alguém, algum morador, chamava a polícia falando que a gente tava perturbando, fazendo barulho na rua e a polícia chegava. Não é que a polícia prendia a gente não, mandava todo mundo pra casa, entendeu... . E não demorava muito e a gente tava ali dançando e de repente chega a polícia parando “não pode, vamo saindo, vamo saindo” [sic] e a gente ia saindo, cada um ia pra sua casa. (ARAÚJO, 2020.)

A repercussão sobre os atos de vandalismo exposto pela imprensa levou a uma intervenção judicial. O juiz de menores de São Paulo, Aldo de Assis Dias, aumentou a censura do filme de 14 para 18 anos, e, em resposta a essa intervenção, o chefe nacional de censura, Hyldon Rocha, e o Ministro da Educação, Clóvis Salgado, assistiram a uma sessão em conjunto para decidir se alterariam ou não o limite etário, mantendo a idade prévia (DIÁRIO CARIOCA, 1956, p.2). Outro caso polêmico se deu durante o carnaval de 1957, quando o então governador de São Paulo, Jânio Quadros, decretou a suspensão e a intervenção policial em bailes que executassem rock. Essas atitudes nos dão uma ideia da dificuldade que as instituições tinham de lidar com o jovem como um novo grupo social.

Tal estranhamento não ocorreu apenas no Brasil. Por ser uma música negra e os Estados Unidos possuírem uma sociedade segregacionista e conservadora, o rock sofreu diversas críticas de várias instituições norte-americanas. Os pais, influenciados por uma educação militar ou pelas estruturas hierárquicas dos locais de trabalho e da família, não gostavam do caráter espontâneo e sensual do rock. Por sua origem negra, a dança era vista como animalésca e as letras, como irracionais. Governantes, religiosos e educadores acusavam o ritmo de estimular os jovens a serem delinquentes, preguiçosos e indolentes já que diversas músicas falavam da ruptura de paradigmas hierárquicos das instituições conservadoras.

Já nessa época existia uma série de denominações para esse grupo social: juventude transviada, geração Coca-Cola, brotos, *rock and rollers* entre outros. Através do escárnio e da crítica, a mídia apresentou esses jovens mais como vítimas de uma publicidade sensacionalista do que a associação com criminosos. Podemos relacionar esse fato ao rock ter, nesse momento inicial, se expandido pela classe média e pelas áreas elitizadas dos grandes centros urbanos, grupos sociais cuja ação da política e o olhar da imprensa são mais amenos. “Afiml todos pareciam egressos da “rapaziada de bem da Zona Sul [do Rio de Janeiro], nossa melhor sociedade.” (A NOITE, 1957, p.5).

Os periódicos passaram a discutir a emergência do jovem não como ser social, mas apenas como ser biológico e chamavam uma série de especialistas para debater

como o rock influencia no psicológico e no corpo da juventude brasileira (PINTO, 2015, p.33-36). O jovem era colocado como sem autonomia, com uma baixa representação na sociedade brasileira e o rock seria uma forma dele liberar uma energia produzida pela idade, que estava contida. As análises não eram voltadas para compreender as questões dessa juventude, mas molda-la dentro dos parâmetros em vigor na sociedade.

Essas discussões simbolizam o início do processo de transformação da noção do que é ser jovem no Brasil. Assim como em diversas partes do mundo, as mudanças sociais ocorridas na segunda metade do século XX em busca de um processo modernizador acabaram dando à juventude um lugar de destaque, afinal, eles eram vistos como a base e o futuro dessa nova modernidade. Em nosso país, esse processo modernizador foi institucionalizado no governo de Juscelino Kubitschek (1956-1960), através de seu Plano de Metas, onde tal processo de modernização passaria por diversas medidas econômicas baseadas no nacional-desenvolvimentismo. Um dos projetos de modernização planejado por Kubitschek foi a expansão da malha rodoviária e o incentivo à indústria automobilística. Nesse contexto, as Indústrias Romi percebem o potencial de um mercado voltado ao consumo da juventude e lançam o “Romi-Isetta”, um carro para o público jovem.

O “Romiseta”, como era popularmente conhecido, possuía características peculiares. Era um automóvel pequeno e arredondado, onde só cabiam o motorista e um passageiro. Tinha problemas de segurança em sua projeção, já que só possuía uma porta que deveria ser usada tanto para a saída quanto para a entrada dos ocupantes do carro. Tais formas o impediram de ser considerado legalmente um veículo e, conseqüentemente, de receber os incentivos do governo federal. Após prejuízos, as Indústrias Romi abandonam sua produção em 1959 com três mil unidades vendidas (CALDAS, 2008, p.51-52).

Apesar do fracasso, a produção do “Romiseta” nos chama a atenção pela visão de que a juventude era um novo nicho de mercado dentro do projeto modernizador pelo qual passava o Brasil. Ao mesmo tempo, simboliza que ainda não havia um entendimento sobre quais eram os hábitos de consumo dessa juventude, tendo várias indústrias dificuldades em apresentar produtos para esse novo grupo social.

Gravando o rock

A indústria fonográfica também teve dificuldades em compreender o rock e sua ligação com o jovem nesse começo. Junto à estreia do disco contendo a música *Rock around the clock* de Bill Haley e do filme *Sementes da violência*, em 1955, também foi lançada a versão traduzida da música, *Ronda das horas*, pela cantora Nora Ney, em novembro desse ano, sendo este o primeiro compacto de rock gravado no Brasil. Apesar de no selo do disco a música aparecer com o nome em português do filme e enquadrado como um fox, a cantora gravou a versão roqueira em inglês da música. O problema é que o rock gera uma identificação com a juventude por ser um ritmo feito pelos jovens e para os jovens, grupo social que Nora Ney não pertencia por ter mais de 30 anos.

Devemos atentar para o fato de que os jovens sempre tiveram ídolos musicais, porém estes eram adultos; pessoas mais velhas que não viviam as mesmas experiências que eles, como Frank Sinatra ou Dick Farney. A grande novidade do rock é que os cantores possuíam a mesma idade dos ouvintes jovens, cantando situações pelas quais ambos passavam. Por isso, podemos considerar o rock como o primeiro gênero que fez a ligação entre música e cultura jovem, sendo até hoje considerado maior representante desta.

Mais do que um estilo musical, o rock se transformou numa atitude e meio de autodefinição; num estilo de vida e pensamento para a juventude, sendo sua principal forma de integração no mundo. É a partir dele que os jovens conseguem vincular suas mensagens através das mídias e espaços conquistados. Ao não abrir espaço para a gravação de uma música tocada ou feita por esse grupo, mas sim regravar um sucesso estrangeiro com uma cantora mais velha, a indústria naquele momento não criou a ligação identitária, de extrema importância para que o rock seja reconhecido como um ritmo da juventude brasileira.

Em dezembro, a gravadora RCA lançou a versão em português da mesma música feita por Júlio Nagib e interpretada por Heleninha Silveira, também uma cantora associada ao samba-canção. Em janeiro de 1956 a mesma gravadora lançou a mesma música em inglês, dessa vez cantada por Marisa Gata Mansa, em ritmo de jazz. Apesar de tantas versões, a de Nora Ney foi a que obteve uma venda maior, inclusive ultrapassando a original de Bill Halley, tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo (PINTO, 2015, p.19), a ponto de aparecer na parada musical da *Revista do Rádio* (MUGNAINI JUNIOR, 2014, p.24). Entretanto, isso ocorreu mais devido à popularidade da cantora de samba-canção do que pela aceitação do ritmo em si.

O rock passou a ser um dos variados gêneros internacionais – como tango, bolero e guarânias – em que os artistas de rádio apostaram como meio de diversificar seu repertório, não havendo uma identificação específica de nicho. Para ilustrar vamos analisar um lançamento de Agostinho dos Santos. Famoso intérprete de samba-canção, o cantor gravou uma versão de *See you later, Alligator*, outro sucesso de *Bill Haley and his comets*, como *Até logo jacaré*, em um mesmo compacto que continha dois sambas e um bolero. Segundo Agostinho, ele havia gravado essa canção, pois “o rock’n’roll, sendo um gênero novo, pareceu-me interessante... para estar de acordo com a moda” (PEÇANHA, 1957, p.81). O rock foi identificado como um fenômeno passageiro, como podemos ver na reportagem abaixo:

Como todas as epidemias musicais que já se desenvolveram nos EUA... o tempo inexorável matará também o “Rock’n’Roll”. Será esquecido como foi também o Charleston, o swing, a conca e tantas outras inovações musicais... São invencionices para fazer-se dinheiro. Sendo superficial, logo cansa. O público descobre isso com o tempo, sem o sentir... Aguardemos, pois a hora do “Rock’n’Roll”. (PINTO, 2015, p.21)

Só em 1957, ou seja, dois anos depois do lançamento de um rock em português, foi gravado o primeiro rock brasileiro, *Rock'n'roll Copacabana*, por Cauby Peixoto. Porém, ao mesmo tempo em que essas gravações eram pensadas como modas passageiras por esses artistas, o sucesso de algumas músicas abriu espaço nas gravadoras para o lançamento de discos de jovens artistas roqueiros no final da década de 1950 e início de 1960, como Eduardo Araújo (Philips), Sérgio Murilo (Columbia) e os irmãos Tony e Celly Campello (Odeon). Segundo Eduardo Araújo, essa foi uma tática utilizada pelos jovens artistas para conseguir um espaço nos meios de comunicação, “Por que eles eram mais populares e a gente tava procurando abrir espaço com quem já tinha espaço” (ARAÚJO, 2020).

Entretanto, ao observamos as gravações dos artistas mais consagrados que se arriscavam a cantar rock, notamos que não havia o pensamento dentro da indústria fonográfica nacional de se produzir uma música voltada ao nicho jovem. Isso dificultou a divulgação e o fortalecimento do ritmo no Brasil, contribuindo para que ficasse restrito a um pequeno nicho, pertencente aos meios urbanos, que desenvolveu uma rede de informações para quebrar essa barreira. A única gravadora que tentou abrir um mercado exclusivamente jovem nesse período no Brasil foi a Young.

A gravadora Young, que também colocava em seus álbuns “O disco da juventude”, foi inaugurada em 1959 e teve curta duração, sendo encerrada em dois anos, porém, representou a primeira tentativa de se criar um mercado de música jovem no

Brasil. O selo era um braço da gravadora Fermata e coordenada pelo produtor, radialista e jornalista Miguel Vaccari Neto. Aproveitando jovens talentos que se apresentavam em seu programa na rádio Panamericana, Neto lançou uma série de álbuns com sucessos norte-americanos, cujos originais ainda não tinham sido lançados no Brasil, regravados pelos cantores da Young. A maioria de seus lançamentos eram compactos que continham as letras das canções.

Como a proposta do radialista era lançar bandas instrumentais ou que cantassem em inglês, tal política acabou dificultando a possibilidade de se criar uma relação mais íntima entre rock e juventude no Brasil, visto que a língua se apresentava como um entrave. Apesar disso, seu pioneirismo ajudou uma série de artistas a gravarem discos: Demetrius, Hamilton DiGiorgio, Dori Angiolella, Gato, Regiane e Nick Savoya, entre outros. Vaccari também foi responsável por comandar uma das primeiras casas noturnas dedicadas ao rock, a Lancaster. Com isso, ele era responsável pela produção e divulgação, tanto nas rádios quanto em casas de shows, dos seus artistas.

A ideia inicial era criar um mercado de música jovem e moderna, ligado ao consumo rápido e por um curto espaço de tempo. Não havia uma programação de longo prazo, o objetivo era aproveitar o sucesso de algumas músicas que deram visibilidade ao gênero musical. Apesar dessa falta de planejamento, o selo foi importante por iniciar um processo que deu corpo e rosto aos intérpretes e bandas de rock que estavam se lançando, abrindo espaço para a formação de um estilo musical que ligasse uma parte considerável das identidades jovens.

Devemos destacar também o disco *Brasil Rock*, lançado pela pianista Carolina Cardoso de Menezes e considerado o primeiro trabalho autoral de rock no Brasil (MUGNAINI JUNIOR, 2014, p.25-26). É uma gravação instrumental de autoria e execução da própria Carolina, misturando referências da cultura nacional⁴ com o ritmo rock. Uma semente da transformação do rock em música brasileira. Esse disco também mostra a forte influência feminina dentro do rock brasileiro nesse período e que continuou na geração seguinte, a Jovem Guarda.

Os primeiros roqueiros brasileiros: performance e locais de divulgação

Quem quer estudar a música por meio de uma visão histórica deve ir além da busca do significado da canção. Devemos observar uma série de fatores históricos, sociológicos e técnicos (locais por onde a música circulou, sua forma de reprodução, época em que foi gravada etc.) que influenciaram diretamente na produção de sentidos

da música. A partir dessa visão, refletiremos sobre a sociabilidade do rock brasileiro em sua primeira fase a partir de dois vieses, a performance e os meios pelos quais ele foi divulgado.

Para Frith (1998, p.164-168), não devemos analisar a parte textual por si só, ou seja, a letra, mas sim o texto em performance, por meio da relação entre músico e plateia. O autor atenta para o fato de que a música não existe para acompanhar as palavras, mas sim o contrário, as palavras existem para acompanhar a música. Esse fator é essencial para compreendermos que o significado das canções não está no que é dito, mas sim em como é expresso. Uma mesma música pode ter vários significados ao ser gravada por diversos artistas que possuem propostas diferentes. Uma música romântica pode ganhar uma conotação política ou de crítica social ao ser regravada em outro momento.

Mesmo uma análise do contexto histórico em que uma música é produzida poderá se apresentar falha se não observarmos as questões comportamentais e ideológicas do grupo que a adota e a reproduz. Essas diferenças podem mostrar tensões dentro de certos grupos, disputas essas que não seriam percebidas caso nos limitássemos a interpretações das letras. Há então um forte teor comunicativo a partir do uso da música que possui como função principal articular sentimentos ao em vez de explicá-los.

A análise da performance será apresentada aqui de duas maneiras: a escolha do modelo de formação das bandas e a dança. Olhar para essas características nos traz uma nova leva de significados inerentes ao rock que não podem ser observados nas letras. Ao não lidarmos com os elementos performáticos, usamos uma lupa limitadora, afinal nem toda música desse rock é cantada. Assim, são perdidos pedaços dos simbolismos que compõe o estilo roqueiro.

Já ao pensar os locais de divulgação do rock, refletimos como a música é uma importante mediadora social. Ao entender a música como uma força reguladora da vida social, compreende-se que é por meio dela que diversas comunidades se formam e conseguem visibilidade, alcançando um local de destaque na sociedade. Com isso, não devemos vê-la apenas como passivo, mas sim que há uma ação da música dentro da sociedade atuando como uma importante força social.

Mugnaini Júnior (2014, p.30-31) defende que até o final da década de 1950, o modelo principal dos músicos roqueiros estava na banda de Bill Halley, ou seja, acordeão, saxofone, bateria, contrabaixo acústico e guitarra elétrica. Com o sucesso de Elvis Presley, as bandas passam a optar por violão, guitarra, contrabaixo acústico e

bateria. Tal forma se mantém até a influência da banda The Shadows que popularizou o formato duas guitarras – uma base e a outra solo – contrabaixo elétrico e bateria, que durou até o final da década de 1960.

A adoção de instrumentos elétricos se contrapõe ao que era colocado como nossa tradição musical, apontando para o caráter mais global do que nacional do rock feito no Brasil durante o período. Tal característica foi uma importante barreira para o reconhecimento do rock como um ritmo brasileiro de fato, sendo essa uma das críticas que perseguiria o rock durante algumas gerações futuras. A partir disso, podemos afirmar que mesmo sendo rejeitados, ao adotar instrumentos elétricos, esses jovens trouxeram novos elementos simbólicos ao debate sobre modernidade da música brasileira, colocando-a como parte de uma cultura global.

Nesse período poucos grupos conseguiram gravar. Mesmos estas bandas são basicamente instrumentais, participando de *jam sessions*. Concentrados principalmente em São Paulo, grupos como The Avalons, The Jordans e The Jet Black's chegam a lançar discos e trabalham em programas de rádio voltados para o rock, como o de Carlos Imperial e do DJ Sossego. O sucesso dos grupos instrumentais em vez de cantores nos aponta para o fato de que a dança era parte fundamental da cultura roqueira. Não podemos analisar a música apenas pelas suas características sonoras, mas sim pelos diversos aspectos sensoriais que a envolvem, e um dos mais importantes dele é a dança. No rock isso ainda é intensificado, pois a dança, seja a protagonizada pelos artistas no palco ou pela plateia, é parte essencial do seu estilo e um meio pelo qual passavam algumas de suas questões.

O rock possui uma forma de comunicação não verbal – ritmo e linguagem corporal – tão importantes quanto a verbal. Os músicos desenvolveram formas de performances no palco que deixavam a plateia enlouquecida através de coreografias que possuíam uma conotação sexual amplamente criticada pela moral conservadora, seja nos EUA, Brasil ou em qualquer outro país onde era dançado. “Os jovens reagem emocionalmente à música, movendo seus corpos em vibrações que acompanhavam o movimento dos artistas” (FRIEDLANDER, 2006, p.46). Para eles, a dança era uma forma de desafiar essa moral e expressar sua sexualidade latente.

Quando assistimos à dança que ocorre na apresentação da música *Rock Around the Clock* no filme *Ao Balanço das horas* percebemos uma sensualidade na coreografia. Apesar dos gestos meigos e da variedade de passos, a personagem feminina passa sob as pernas do personagem masculino em um momento e em outro a mesma personagem é

jogada para o alto, durante a dança, e aterrissa com as pernas abertas, na altura da cintura de seu parceiro.

Caldas (2008, p.175-176) nos chama atenção para o fato de que o uso de calça comprida ainda não era algo usual entre as mulheres, sendo preferível o uso de saias. Assim, ao reproduzirem esses mesmos passos durante a dança, poderia acontecer de partes antes cobertas pelas roupas, como a calcinha, ficarem a mostra por um curto período de tempo, o que escandalizava a sociedade conservadora.

Também era notável a questão sexual nas letras que acompanhavam a dança. Jerry Lee Lewis constantemente cantava sobre o desejo como uma força incontrolável, enquanto Little Richard celebrava o "poder maníaco do desejo como diversão subversiva" (MEDOVOI, 2005, p.113, tradução minha), afastando-se da expectativa de uma vida familiar. O rock simbolizava uma liberdade de ação e pensamento.

Pinto (2015, p.50-58) defende o reconhecimento do rock dessa primeira geração mais como dança do que como música, porém, devemos ter cuidado com essa generalização. Essa visão, provavelmente, está conectada à popularização no Rio de Janeiro dos clubes do rock, a princípio em Copacabana, que logo depois se espalharam pelo subúrbio da cidade. Nesses locais, o objetivo era mostrar as habilidades na dança, ganhando prestígio junto aos frequentadores. Os melhores dançarinos eram eleitos o "rei" e a "rainha" do baile, realizando uma apresentação em dupla ao centro de um círculo formado pelos "súditos".

As habilidades quase circenses fizeram com que diversos roqueiros participassem de números musicais nas chanchadas⁵. Essa característica fez com que vários humoristas, como Paulo Silvino e Moacyr Franco, utilizassem passos de rock em seus números de comédia. Silvino afirma que "o negócio era muito mais pro lado do humor do que do musical" (Paulo Silvino citado por PINTO, 2015, p.56).

Contudo, não podemos atribuir essas características em todas as cenas do Brasil. Em São Paulo o rock estava mais ligado à canção e ganhava cada vez mais espaço com o surgimento de boates, onde a dança se fazia presente e importante, mas sem se sobrepor aos cantores e bandas. A visão de Pinto provavelmente advém da centralidade de Carlos Imperial e seu *Clube do Rock* na cena carioca, programa onde se apresentavam cantores, dançarinos, bandas e mímicos. Imperial, inclusive, foi um dos responsáveis de unir rock e cinema no Brasil.

Uma das portas que ele [Carlos Imperial] conseguiu abrir foi com o J B Tanko e lá os diretores na época daquelas chanchadas brasileiras, ele encaixava sempre ali um cantor né, às vezes com diversos cantores daquela época... Eu mesmo tenho um filme chamado *Mulheres*

Cheguei, que eu cantei nesse filme a música...que o Carlos Imperial fez, era de autoria dele e que chamava “Prima Deise”, então era um “rockão” assim de primeira, que eu gravei pela Philips né, e nós fizemos o filme *Mulheres Cheguei*. Depois fizemos também um filme que chamava *Rio a noite* né, tipo aquele filme do *Rock around the clock*, que acontecia no Rio a noite né, músicas, Bossa Nova, aquela coisa toda e ali nós conseguimos entrar também nesse filme. (ARAÚJO, 2020)

Aqui devemos destacar a atuação de Carlos Imperial na divulgação dessa geração de roqueiros. Imperial é um importante personagem na cena cultural brasileira, transitando em várias mídias – rádio, TV, cinema e periódicos – e em diversos movimentos musicais – as duas primeiras gerações do rock brasileiro, o samba e a pilantragem –, porém sua atuação ainda é pouco estudada no meio acadêmico.

Inspirado pelo clube do rock de Copacabana, Imperial resolve expandir seu formato na Zona Norte e regiões adjacentes ao município carioca. Será nessas regiões que o rock irá se desenvolver e onde surgiu a geração carioca da Jovem Guarda. Nessa época, foram criados os Clubes do Rock de Olaria, Tijuca, Engenho de Dentro, Quintino entre outros. Criados ou inspirados por Carlos Imperial, esses grupos se enfrentavam em festivais – Rock na Terra de Noel, Do Samba ao Roco, Festival do Rock and Roll, e outros – com competições de dança e de bandas, disputando prêmios em dinheiro ou viagens (RENATO e RAM, 1957, p.9). Esses festivais não eram exclusivamente de rock, tendo outros estilos musicais envolvidos nas disputas, entretanto, por adotarem o rock em sua nomenclatura podemos associar a uma valorização maior desse gênero perante os outros.

Ao conseguir um quadro, chamado *Clube do Rock*, no programa *Meio-Dia*, de Jacy Campos, Imperial conseguiu levar os jovens do clube do rock para a TV, onde eles participavam com sua dança ou dublando sucesso de cantores americanos. Sua atuação na televisão, em conjunto com seu programa de rádio, seus contatos no meio cinematográfico e sua coluna na *Revista do rádio*, fez com que ele conseguisse criar uma rede de contatos e artistas que posteriormente culminou na Jovem Guarda.

Nem todos os jovens poderiam participar dos seus programas. Imperial deixava claro que a “juventude transviada não entra no Clube do Rock” (GOLD, 1958, p.12-15), ou seja, para fazer parte de seu grupo o jovem deveria seguir uma série de regras comportamentais ligadas a uma visão conservadora da sociedade, mesmo que ele próprio fosse conhecido por não as seguir. A mediação feita pelo rock também tinha um caráter regulador que moldava e apresentava apenas a juventude aceita por seus pares.

Em sua coluna na *Revista do Rádio*, iniciada em novembro de 1961, chamada *O mundo é dos brotos*, Imperial abre espaço para a exposição da música jovem, tornando-se um meio de divulgação das bandas roqueiras tanto nacionais quanto internacionais. Do ranking de mais tocadas em outros países até o contato de fã-clubes, passando por novidades, divulgação de shows e distribuição de fotos dos artistas mais famosos, *O mundo é dos brotos* foi um importante local de trocas e conhecimento entre a juventude roqueira do período.

Para Pinto (2015, p.80-81), a atuação de Imperial é central para entendermos como foi definida a música jovem e criado seu espaço de interação. O autor argumenta que Carlos ajudou na configuração de quem é o jovem através de um estilo musical próprio, a partir de uma audiência popular moldada pelo rádio. Apesar de concordar sobre a importância de Imperial para a expansão do rock no Brasil, devemos ter em mente que a ideia de juventude que ele propõe é incompleta, afinal só abarca parte dos jovens brasileiros, e ainda está restringido a uma noção internacional de juventude. Os artistas que participavam dos programas de Carlos Imperial estavam presos a interpretações de sucessos estrangeiros⁶, não produzindo uma canção própria que fosse assimilada como música nacional.

Mesmo sendo o mais famoso, *O mundo é dos brotos* não foi o único espaço onde eram obtidas as informações sobre a cultura roqueira. Também existiram outras revistas que aproveitaram o espaço aberto pelos filmes de rock e os novos ídolos que estavam surgindo para atingir esse novo nicho de mercado. A popular revista *Eu canto*, publicação voltada às letras musicais, principalmente tradução de sucessos radiofônicos internacionais, lançou uma edição voltada ao rock atingindo tamanho sucesso que inspirou sua editora a lançar a primeira revista sobre o gênero no país: *Revista do Rock*.

Com uma duração longa de cinco anos (1960-1965), era uma revista simples de 30 páginas voltada mais para a adoração de ídolos, através da publicação de diversas fotos dos artistas, do que a divulgação de novidades. Além dos artistas ligados ao rock também foram publicadas fotos de cantores que faziam sucesso nas rádios, porém não eram jovens – como Ângela Maria e Nelson Gonçalves – ou atores e atrizes americanos – como Kirk Douglas e Elizabeth Taylor – o que nos leva a pensar que a noção de música jovem para o período ainda estava ligada a artistas tradicionais e, conseqüentemente, ao mundo adulto, além de expor como o cinema também foi fundamental para se criar uma ideia de juventude.

A *Revista do Rock* priorizava a questão visual sobre a musical, abrindo espaço para um comércio de discos apenas em 1962 e divulgando pouco as bandas

instrumentais. Por incentivar a relação fã-ídolo, suas matérias davam mais destaque à vida particular dos artistas do que à suas apresentações públicas ou o lançamento de discos. Havia uma seção de cartas na qual os fãs poderiam mandar recados, poemas ou declarações aos seus ídolos. Funcionava, muitas vezes, como um fórum onde havia comunicação entre os leitores da revista. Através dele trocavam-se experiências e foram criados laços de sociabilidade ou ocorriam até mesmo confrontos simbólicos nos quais as fãs poderiam concorrer entre si para ver quem detinha mais conhecimento sobre um ídolo específico ou disputar entre seus ídolos para ver qual era o mais popular.

Segundo Pinto (2015, p.95-96), não devemos considerar a *Revista do Rock e O mundo é dos brotos* como produtos parecidos, visto que há uma diferença fundamental em suas propostas. Enquanto a coluna de Imperial era voltada para a criação de um circuito roqueiro profissional no Brasil, a revista buscava a consolidação de um mercado de consumo baseado na relação entre fã e ídolo, incentivando uma cultura de celebridades.

É importante frisar que, tanto no Brasil quanto no mundo, o rock vai ser prioritariamente um gênero musical de ídolos masculinos. Apesar disso, a primeira grande estrela roqueira brasileira foi uma mulher: Celly Campello. Vindo do interior de São Paulo e preservando uma imagem de pureza, Celly – cujo nome verdadeiro é Célia – se aproximou mais do comportamento das cantoras de rádio do que dos primeiros roqueiros norte-americanos, com suas letras mais agressivas e o jeito sexualizado de dançar.

Junto do seu irmão Tony Campelo – pseudônimo de Sérgio Campelo –, Celly gravou versões de rocks americanos e italianos que alcançaram um rápido sucesso, sendo até hoje sinônimo da primeira geração roqueira do Brasil. Optando por um estilo mais melódico do que dançante, suas músicas são baladas que dialogam com a tradição de grandes canções românticas características dos cantores de sucesso das rádios.

Houve uma exploração por parte dos meios de comunicação do sucesso da cantora. Após o estouro de *Estúpido Cupido*, a *Revista do Rock* nomeou Campelo a rainha da juventude brasileira, através de uma eleição entre seus leitores. Sua imagem passou a ser comercializada através de chocolates, bonecas e *jingles*. Sua popularidade era tamanha que, em junto do seu irmão, chegou a ter um programa de calouros na televisão chamado *Crush em Hi-Fi*.

Do mesmo jeito que sua carreira começou de forma meteórica, gravando seu primeiro disco com 15 anos, também terminou rapidamente. Celly abandonou a vida artística ao se casar e ter sua primeira filha em 1963. Podemos notar que ainda há todo

um simbolismo conservador na ideia de juventude pensada por essa geração. Isso só irá se romper com a Jovem Guarda que se utilizou do rock para fazer críticas comportamentais ao pensamento conservador da sociedade.

Conclusão

Ao surgir nos EUA, durante a década de 1950, rock não se apresentou como um simples gênero musical, mas sim como um grito geracional que divide o mundo jovem do adulto. Ouvir as bandas e cantar suas músicas não se reduz apenas a uma questão de gosto, é também uma forma do jovem criar seus laços sociais e se impor nos espaços, sejam eles públicos ou privados. O estilo musical é um dos recursos utilizados pela juventude para mediar sua inserção social e a obtenção de seu status de etapa social distinguível.

Apesar de não atingir o sucesso do seu país de origem, a primeira geração de roqueiros no Brasil apresentou características que ajudaram parte da juventude a criar seus laços sociais e disputar alguns locais, mesmo apresentando alguns protagonistas que parecem ter se conformado como uma imagem ingênua e romântica e sem apresentar críticas mais explícitas e que entrou em choque direto com as normas da época, tal qual ocorreu nos Estados Unidos. A sexualidade da dança, a eletrificação dos instrumentos e a ideia de uma juventude que pregava um comportamento mais livre já eram vista nessa geração e foram pontos importantes que continuaram chamando atenção nas gerações posteriores.

Mesmo ainda limitado a um pequeno nicho, notamos nesse grupo o desenvolvimento de elementos fundamentais para a consolidação do rock no Brasil que veio acontecer 30 anos depois. Debater sobre esse grupo, também é essencial para compreendermos a geração seguinte, a Jovem Guarda. Afinal, além de personagens que transitaram entre as duas gerações – entre eles Eduardo Araújo, Carlos Imperial e Jair de Taumaturgo –, foi a primeira fase que abriu espaço tanto nas gravadoras quanto na TV. Por isso, essencial para que a geração Jovem Guarda apresentasse seus sucessos antes de ter um programa próprio em 1965, já que, a ideia inicial não era que o programa homônimo fosse apresentado por Ronnie Cord e Celly Campelo e só com a recusa de ambos que se apostou no trio Roberto, Erasmo e Wanderléa.

Devido a isso, não podemos excluir esse grupo dos estudos sobre rock no Brasil, nem colocá-lo como uma pré-história. Ainda que não tenha o impacto na História da música brasileira como tiveram a Jovem Guarda ou o BRock, foram esses jovens que

fincaram as bases para que o ritmo pudesse se desenvolver em nosso país. Afinal, elementos simbólicos – como a relação entre ritmo e corpo e o desenvolvimento de um estilo roqueiro – essenciais para que a música atue como mediadora entre juventude e sociedade já são observados nessa comunidade.

Junto a isso, também devemos olhar para eles com o objetivo compreender ainda mais sobre a realidade urbana do Brasil na década de 1950. Eles sinalizavam que um novo grupo social estava surgindo, trazendo junto a si novos questionamentos que reverberariam na década seguinte. Que essa juventude não seja esquecida, mas sim lembrada por fazer com que o rock chegasse a 120 por hora e sem usar a buzina.

Referências

AFONSO, Luís Fellipe Fernandes. *O som e a fúria de um novo Brasil: juventude e rock brasileiro na década de 1980*. 2016. Mestrado em História Comparada. Instituição de Ensino: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2016.

CALDAS, Waldenyr. *A cultura da juventude: de 1950 a 1970*. São Paulo: Musa Editora, 2008.

CARMO, Paulo Sérgio do. *Culturas da Rebeldia*. São Paulo: Senac, 2001.

CHACON, Paulo. *O que é rock?* São Paulo: Perspectiva, 1982.

COSTALLAT, BENJAMIN. A macumba branca. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 268, p.5, nov. 1956.

ARAÚJO, Eduardo. *Entrevista concedida ao autor*. Rio de Janeiro, 2020. Áudio.

FRITH, Simon. *Performing rite: on the value of popular music*. Cambridge, Massachussets, Harvard University Press, 1998.

FRIEDLANDER, Paul. *Rock and Roll: Uma História Social*. 4^oed., RJ, Record, 2006.

GOLD, MAX. “juventude transviada” não entra no “clube do rock”. *Revista do Rádio*, Rio de Janeiro, 461, p.12-15, jul. 1958.

MUGNAINI JUNIOR, Ayrton. *Breve História do rock brasileiro*. São Paulo: Editora Claridade, 2014.

MAGI, Erica Ribeiro. *Metrópoles em Cenas: O rock em São Paulo e no Rio de Janeiro nos anos 1980*. 2016. Doutorado em sociologia. Instituição de Ensino: Universidade de São Paulo, São Paulo Biblioteca Depositária: Biblioteca Florestan Fernandes/FFLCH. 2016.

MAIORES de 14 podem dançar rock and roll. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 8726, p.2, dez. 1956.

MARÍN, Martha, MUÑOZ, Germán. *Secretos de mutantes: Música y creación em las culturas juveniles*. Bogotá, D.C., Siglo de Hombre Editores, 2002.

MEDOVOI, Leerom. *Rebels: Youth and the Cold War origins of identity*. Duke University Press. 2005.

MONTEIRO, Denilson. *Dez, nota dez! Eu sou Carlos Imperial*. São Paulo, SP, Ed. Planeta do Brasil, 2015.

O “Rock’n roll” toma Copacabana de assalto *A Noite*, Rio de Janeiro, 15.517, p.5, jan. 1957.

PEÇANHA, OZIEL. Agostinho dos Santos repete o sucesso de Ângela Maria. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 19.578, p.81, jan. 1957.

PICCOLI, Edgar. *Que rock é esse? : a historia do rock brasileiro contada por alguns de seus ícones*. SP, Globo, 2008.

PINTO, Marcelo Garson Braule. *Jovem Guarda: a construção social da juventude na Indústria Cultural*. 2015. Doutorado em sociologia. Instituição de Ensino: Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

RENATO, CARLOS e RAM, LEDA. Luzes da cidade. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 2065, p.9, mar. 1957.

SEVILLANO, Daniel Cantinelli. *Pro dia nascer feliz? Utopia, distopia e juventude no rock brasileiro da década de 1980*. 2016 285. Doutorado em HISTÓRIA SOCIAL Instituição de Ensino: Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

¹ Para um debate mais aprofundado sobre esse tema ver as teses de Erica Ribeiro Magi e Daniel Cantinelli Sevillano, além da dissertação de Luís Felliipe Fernandes Afonso.

² Temos poucos livros que tratam, ainda que de modo breve, desse período. Entre eles podemos destacar: CARMO (2001), MONTEIRO (2015), CALDAS (2008) e MUGNAINI JUNIOR (2014).

³ Formada, em sua maioria, por moradores dos centros urbanos ou de áreas próximas, com idade entre 14 até 30 anos, de diversos gêneros, sexualidades e classes sociais.

⁴ É possível notar a inspiração da música “cai, cai balão” de Assis Valente.

⁵ Podemos destacar os filmes: “Absolutamente certo”, “Enrolando o rock”, “Alegria de viver” e “De vento em Popa”.

⁶ Já existiam alguns rocks compostos por artistas brasileiros, mas estes não alcançaram uma divulgação ao ponto de se sobrepor às versões de sucessos internacionais que ainda eram os que faziam mais sucesso.

Artigo recebido em 16 de agosto de 2021.
Aceito para publicação em 22 de outubro de 2021.