

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO – Mestrado/Doutorado
HISTÓRIA E CULTURA

Elmiro Lopes da Silva

MÚSICA, JUVENTUDE, COMPORTAMENTO:
nos embalos do *Rock'n'Roll* e da Jovem Guarda
(Uberlândia – 1955/1968)

Uberlândia, fevereiro de 2007.

Elmiro Lopes da Silva

5051350

MÚSICA, JUVENTUDE, COMPORTAMENTO:
nos embalos do *Rock'n'Roll* e da Jovem Guarda
(Uberlândia – 1955/1968)

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em História da
Universidade Federal de Uberlândia,
como requisito parcial para a obtenção
do título de Mestre em História Social.
Orientador: Prof. Dr. Newton Dângelo

Uberlândia, fevereiro de 2007.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S586m

Silva, Elmiro Lopes da, 1980-
Música, juventude, comportamento: nos embalos do Rock'n' Roll
e da Jovem Guarda (Uberlândia, 1955-1968). - Uberlândia, 2007.
130 f. : il.

Orientador: Newton Dângelo.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em História.
Inclui bibliografia.

1. Música e história - Teses. 2. Rock - História - Teses. 3. Música
e juventude - Uberlândia (MG) - Teses. I. Dângelo, Newton. II. Univer-
sidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em História.
III. Título.

CDU: 930.2:78

MÚSICA, JUVENTUDE, COMPORTAMENTO:
nos embalos do *Rock'n'Roll* e da Jovem Guarda
(Uberlândia – 1955/1968)

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Newton Dângelo – Instituto de História/UFU

**Profa. Dra. Cléria Botelho da Costa – Instituto de Ciências
Humanas/Departamento de História/UnB**

Prof. Dr. Luiz Carlos de Laurentiz – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFU

À minha mãe, Ormezinda, pelo exemplo de vida, e ao meu pai, Arlindo, que foi embora durante a realização deste trabalho.

Aos meus irmãos, pelo espírito de luta, e aos meus sobrinhos, pela alegria de sempre.

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação, os professores das disciplinas cursadas, membros do colegiado durante 2005 e colegas da VII Turma;

Agradecimento a CAPES, pelo auxílio financeiro.

Ao professor Newton Dângelo, pelas oportunidades na Graduação e no Mestrado e pela compreensão diante das dificuldades na conclusão desta dissertação.

Aos professores: Maria Clara Tomaz Machado, pelo apoio e oportunidade de convívio profissional na EDUFU e pelas contribuições no Exame de Qualificação; Guilherme Amaral Luz, pelas discussões da disciplina Representações Sociais e Políticas; Cléria Botelho, por aceitar o convite para examinar este trabalho; e Luiz Carlos de Laurentiz, pelas sugestões na Qualificação e pela disposição em participar da defesa.

Agradeço ao Eduardo, pela digitalização dos arquivos fonográficos; Amália Rocha, Arlen Costa e Graziela, pelas vivências na EDUFU; e aos funcionários administrativos do Instituto de História – Abadia, Gaspar, Gonçalves, Ivonilda, João Batista, Luciana, Maria Helena, Sandra Fiúza.

Às amigas da História: Ana Flávia, Carlos Menezes, Caroline Rizzotto, Diogo Brito, Fabíola Benfica, Fabíola “Prima”, Fabrício “Niponic”, Floriana, Geovanna Ramos, Getúlio, Gilmar, Maiza, Narjara Teodoro, Rafael Guarato, Raphael Alberto, Renato Jales, Ricardo Golovaty, Ríciele, Roberta Paula, Sheille, Tadeu.

Ao Homem-Baleia, pela sobriedade alcoolizada; ao Macaco, a outra metade da BANDA DE BLUES de Joe Strume; e à Luanangélica, pelo amor e atenção dedicados.

Aos eternos “atretas” do Exército Vermelho Futebol Clube: Bochecha, Carniças Man, Geraldo Paulino, Jovainisses, Lucimar, Marlão, Roxinho.

Aos grandes amigos Guedes, Lúcio Eduardo e Romildo; e Rafaela, pelo incentivo nos tempos em que estivemos juntos.

Por fim, agradecimento especial a todos que concederam entrevista para este trabalho, também dispondo das suas fotografias e demais documentos de época, casos de Aluísio da Cunha, Fausto Aguiar, Glaucete de Aguiar, Luis Carlos (Billy) e Waltinho d’A Discolândia.

A todos, inclusive às pessoas que esqueço nesse momento, um abraço de alto nível!!!

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.

Walter Benjamin, “Sobre o conceito de História”.

RESUMO

A temática de discussão neste trabalho é a relação entre música e juventude, iniciada com o surgimento do *Rock'n'Roll* nos Estados Unidos, na década de 1950, e que se expandiu mundo afora, recebendo no Brasil a denominação de Jovem Guarda, nos anos 60.

O primeiro capítulo enfoca as origens do *Rock'n'Roll*, com o intuito de trazer à tona os elementos que o definia como nova linguagem musical e comportamental de identificação jovem, chegando até o surgimento da Jovem Guarda, como movimento de identificação de uma parcela da juventude brasileira. Utilizamos depoimentos diversos sobre esses tempos, de artistas pioneiros e de jovens constituintes daquele público, a produção fonográfica (discos, músicas, material gráfico), além de biografias, textos informativos, entre outros.

No capítulo seguinte, nos debruçamos sobre as primeiras repercussões da música jovem na cidade de Uberlândia (MG). Dessa maneira, dedicamos atenção para a sua penetração no meio radiofônico, iniciada ainda nos anos de 1950; analisamos as críticas a ela dirigidas pelo jornal *Correio de Uberlândia* e a patrulha aos jovens uberlandenses que aderiram ao comportamento difundido por artistas como The Beatles e Roberto Carlos (leiam-se os “cabeludos”). Trabalhamos com o acervo discográfico “Geraldo Motta Baptista” (CDHIS/UFU), além de alguns depoimentos orais e das matérias/crônicas/notas do referido jornal, publicadas entre 1955 e ao longo da década de 1960.

O capítulo final enfoca o papel desempenhado por programações de televisão, espaços de sociabilidade e estabelecimentos comerciais na difusão da música jovem em termos locais – respectivamente representados pelo programa *Clube do Guri* (TV Triângulo), Uberlândia Clube e a loja de discos A Discolândia. Assim, buscamos explorar experiências vividas por promotores culturais, pessoas do rádio e da TV, admiradores de artistas e consumidores de discos, bem como dos artistas locais – denominados de “Nossa Jovem Guarda”.

ABSTRACT

The thematic of quarrel in this work is the relation between music and youth, initiate with the sprouting of Rock' n' Roll in the United States, in the decade of 1950, and that world was become enlarged measures, receiving in Brazil the denomination of Jovem Guarda, in sixties years.

The first chapter focuses the origins of Rock' n' Roll, with intention to point the elements that defined it as a new musical and manning language of young identification, arriving until the sprouting of the Jovem Guarda, as movement of identification of a parcel of Brazilian youth. We used diverse depositions on these times, of pioneering artists and young constituent of that public, the recording production (records, musics, graphical material), beyond informative biographies, texts, among others.

In the following chapter, we focus over the first repercussions of young music in the city of Uberlândia (MG). In this way, we dedicate attention for its penetration in the radio environment, initiate still in the years of 1950; we analyze critical to it directed by the local newspaper *Correio de Uberlândia* and the searching to the youngs that had adhered to the behavior spread out for artists as The Beatles and Roberto Carlos (the “long hair”). We work with the discographic collection “Geraldo Motta Baptista” (CDHIS/UFU), beyond some verbal depositions and of the publications/chronics/notes of the related newspaper, published between 1955 and throughout the decade of 1960.

The final chapter focuses the function role played for programmings of television, commercial spaces of sociability and establishments in the diffusion of young music in local society – respectively represented by the program *Clube do Guri* (TV Triângulo), Uberlândia Clube and the record store A Discolândia. By this way, we search to explore experiences lived for cultural promoters, people of the radio and the TV, admirers of artists and record consumers, as well as of the local artists – called of “Nossa Jovem Guarda”.

SUMÁRIO

Introdução.....	10
------------------------	-----------

Capítulo I:

Música e juventude: nos embalos do *Rock’n’Roll* e da Jovem Guarda

1.1. <i>Rock and Roll Music</i>	13
<i>Rock’n’Roll</i> , cinema e rebeldia.....	20
Elvis Presley: o “Rei” do <i>Rock’n’Roll</i>	27
1.2. “O futuro pertence à Jovem Guarda”	34
<i>Rock’n’Roll</i> em Copacabana.....	36
Surge a Jovem Guarda: “a juventude transformada em música”.....	40

Capítulo II:

Uberlândia nos embalos do *Rock’n’Roll* e da Jovem Guarda

2.1. <i>Rock’n’Roll</i> na parada de discos.....	57
2.2. “ <i>Twist</i> não é música nem aqui nem na China”	66
2.3. “Operação cabelo curto”: patrulha ao comportamento jovem.....	76

Capítulo III:

“Nossa Jovem Guarda”: os espaços de sociabilidade, os artistas e platéias locais

.....	87
Considerações finais.....	118
Fontes.....	119
Índice de imagens.....	128
Referências bibliográficas.....	129

INTRODUÇÃO

No primeiro semestre de 2003, tivemos a oportunidade de trabalhar na organização do acervo de discos d'A Discolândia, loja fundada em Uberlândia em meados da década de 1960 e na época ainda em funcionamento. Assim, por cerca de quatro meses, diariamente nos dirigíamos para o seu endereço, na avenida Afonso Pena, em frente ao Banco Bradesco, entre as ruas Santos Dumont e Olegário Maciel, próximo da praça Tubal Vilela.¹

Depois de quase quatro décadas de atividades, A Discolândia possuía um imenso acervo discográfico. É que, além do comércio de música gravada, instrumentos e acessórios para tocadores de discos (agulhas), e da promoção de eventos em Uberlândia, os seus proprietários se preocuparam em construir um acervo particular. Eram milhares de LPs e compactos de sete polegadas; em menor número, fitas cassetes, CDs e discos de 78 rotações por minuto. Dessa forma, este acervo mapeava os gêneros, da música brasileira e de artistas internacionais, que conquistaram popularidade em épocas variadas.

Aos poucos, no entanto, nossa surpresa pelas proporções daquele acervo discográfico deu lugar ao interesse pelas histórias vividas pelos seus sócios-proprietários, os irmãos Walter Ferreira Mendonça e Reinaldo Miranda Mendonça. Referência que se tornou desde os anos 60, A Discolândia sempre sediou “tardes de autógrafos”, a maioria delas documentadas em fotografias. Depois de anos, tais registros passaram a “decorar” o espaço interno da loja, ocupando, na sua vitrine, o mesmo lugar que os mais recentes lançamentos, e até o balcão de atendimento. E aquilo realmente chamava-nos a atenção; daí a curiosidade sobre os artistas que estiveram em pessoa n'A Discolândia.

Dentre diversas dessas ocasiões rememoradas por “Waltinho d'A Discolândia”, a que mais despertou-nos interesse foi a passagem de Roberto Carlos pelo Triângulo Mineiro, em março/1966. Ao ouvir tais lembranças, recheadas de detalhes, íamos simulando imagens, meio que reconstruindo uma época e movimentações de uma época literalmente não vividas: a chegada do cantor/compositor, o seu dia na cidade,

¹ Atividade desenvolvida como integrante da pesquisa sobre o Mercado Fonográfico da cidade de Uberlândia nos anos de 1960, vinculado ao projeto “Vozes da cidade: rádio, música e cultura popular em Uberlândia – 1939/2000”, de responsabilidade do prof. Newton Dângelo, e aprovado no PIBIC/UFU 2002.

como foram os shows, como era o acesso do público, como estas platéias se comportaram...

Como ao mesmo tempo pesquisávamos nos jornais de circulação local dessa época, logo percebemos que a vinda de Roberto Carlos nada mais que calhava com a boa repercussão que os artistas da Jovem Guarda vinham conquistando entre parcela dos jovens uberlandenses. Esta repercussão, entretanto, conforme também percebemos por meio dos jornais, gerou algumas “vozes de recusa” ao comportamento difundido por artistas como The Beatles e às programações de rádio que dedicaram espaço para a música jovem.

Havíamos encontrado o nosso problema de investigação: o que foi e como ocorreu a difusão da Jovem Guarda em Uberlândia?

Enquanto movimento musical e comportamental, a Jovem Guarda influenciou-se pelo *Rock’n’Roll*. E é isso que perseguimos no primeiro capítulo deste trabalho: demonstrar como o gênero surgiu nos Estados Unidos na década de 1950, buscando identificar os elementos que o definia como nova linguagem de identificação jovem. Daí o uso dos depoimentos de artistas pioneiros e das músicas pioneiras, inclusive do universo do *Blues* (a influência da música negra); e a importância do cinema para a associação do *Rock’n’Roll* a certa “rebeldia jovem”. Ao mesmo tempo, procuramos perceber os interesses de mercado à volta de figuras como Elvis Presley que, idolatrado pelos jovens e ícone rebelde, gerava cifras a favor da indústria do disco, da moda e (posteriormente) do cinema.

Assim chegamos à Jovem Guarda propriamente, surgida no Brasil tendo como referência essa “rebeldia” dos anos 50, porém não tratada na condição de simples “importação” da cultura estrangeira, e sim na qualidade de movimento que nada mais que refletia a penetração da música jovem no país. Daí a análise do “primeiro *Rock* em português” (*Rock’n’Roll em Copacabana*) e a discussão em torno da carreira da cantora Celly Campello, o “primeiro ídolo jovem” brasileiro. Adiante enfocamos a chamada Invasão britânica, liderada pelo conjunto The Beatles, movimento dos anos 60 também influente na constituição da Jovem Guarda. Desse modo surge o programa *Jovem Guarda*, de onde Roberto Carlos despontou como maior ídolo da juventude, resultado do investimento/abertura às programações jovens ocorridas desde fins dos anos 50. Fecha-se o capítulo buscando ressaltar a questão do visual e principalmente das gírias como marcantes da Jovem Guarda e de grande penetração nos ambientes urbanos.

A partir do segundo capítulo, nossa atenção volta-se para Uberlândia (MG). A fim de “captar” as primeiras repercussões da música jovem nesta cidade, investigamos a sua penetração no meio radiofônico local, iniciada ainda nos anos de 1950, tendo como repertório documental a coleção “Geraldo Motta Baptista” (CDHIS/UFU), constituída dos acervos discográficos das extintas emissoras Difusora e Bela Vista. Além da presença massiva dos discos de artistas jovens como Elvis Presley, Little Richard, Celly Campello e inúmeros outros, constatamos a incorporação da música jovem pela propaganda radiofônica e a Rádio Bela Vista como a maior investidora nas programações desta natureza.

Todavia, concomitante à penetração da música jovem, observamos uma série de manifestações de recusa à sua presença e execução em termos locais, veiculadas especialmente pelo jornal Correio de Uberlândia. Daí a indisposição com as programações jovens, os artistas e principalmente o público – frequentemente desqualificados. Tudo culminaria em certa patrulha ao comportamento jovem, já em meados dos anos 60, escancarada na “operação cabelo curto”, uma ofensiva aos rapazes uberlandenses que, influenciados pelo comportamento de ídolos como The Beatles e Roberto Carlos, aderiram à moda dos cabelos grandes. O que percebemos é que existia uma ideal de juventude naquela sociedade e a influência da música jovem, digamos, “desviava os jovens do seu caminho”.

Assim chegamos ao capítulo final deste trabalho, que enfoca o papel desempenhado por programações da recém criada TV Triângulo (1964) e por espaços de sociabilidade como o Uberlândia Clube na difusão da música jovem na cidade. Da mesma maneira ressalta-se a importância d’A Discolândia, que investiu na promoção de vários shows da Jovem Guarda em Uberlândia, especialmente por meio do programa de auditório *Nossa Jovem Guarda*, criado para recepcionar artistas e platéias da região e o qual “aproximou” muitos fãs dos seus ídolos. Buscou-se, finalmente, explorar algumas das vivências de promotores culturais, pessoas do rádio e da TV, admiradores de artistas e consumidores de discos, bem como dos artistas locais – nada mais justo que denominados de “Nossa Jovem Guarda”.

CAPÍTULO I

MÚSICA E JUVENTUDE: NOS EMBALOS DO ROCK’N’ROLL E DA JOVEM GUARDA

1.1. *Rock and Roll Music*^{*}

Rock para mim não é só ritmo, uma dança. É todo um jeito de falar, de andar, de sorrir, vestir, estalar os dedos, namorar.

Raul Seixas^{**}

As origens do *Rock and Roll* remontam aos anos de 1950 nos Estados Unidos. O seu registro de nascimento – conforme parece consenso entre os pesquisadores e estudiosos – é a gravação seguida do lançamento em disco de um conjunto de músicas que, juntas, definiram-no como uma novidade musical. Ao lançá-las no mercado fonográfico, artistas como Elvis Presley tornaram-se pessoas bastante famosas, personificando – por conseguinte – todo um comportamento que o gênero historicamente passou a representar.

Na tradução para o português, o termo *Rock* comporta significados diversos: “rocha”, “balanço”, “balançar”, “agitar”. Já termo *Roll* significa “rolo (de arame ou de papel)”, “movimento de rotação”, “rolar”, “sacudir”. Na composição da expressão que deu nome ao gênero musical, o significado assumido pelos termos foi o que indica as ações de “balançar/agitar” e “sacudir”, ao mesmo tempo. O seu sentido de uso tem a ver com uma conotação sexual, ou seja, diretamente ligado ao ato sexual.

Contudo, segundo registra Fernando Rosa, na sua forma composta ou mesmo em separado, *Rock and Roll* foi usado nas letras e também para nomear composições bem antes dos anos 50. Dessa maneira, o autor faz referências deste termo no universo musical em geral, anteriormente ao seu sentido sexual (que é das primeiras décadas do

^{*} Título da música composta por Chuck Berry, por ele gravada em maio de 1957 e lançada no mesmo ano. Disponível em: BERRY, Chuck. **Chuck Berry, vol. 1** – Rock & Roll Music. São Paulo: Movieplay Brasil, 1992. (*compact disc*)

^{**} A frase consta no encarte da reedição em CD do disco “Os 24 maiores sucessos da era do rock”, lançado em 1975 (Philips/Phonogram), creditado ao conjunto Rock Generation – integrado por Raul Seixas e criado para que este lançamento não concorresse com os seus discos solo já disponíveis no mercado. O seu repertório foi constituído de versões para músicas que, na visão de Raul Seixas, resumiam a história do *Rock and Roll* – todas lançadas no período de 1955-1959.

Em 1975 John Lennon, famoso nos anos 60 como integrante do conjunto inglês The Beatles, lançou um álbum que “comemorava” os vinte anos do gênero, intitulado apenas de *Rock’n’Roll*. Neste disco, a exemplo de Raul Seixas, também constituiu o seu repertório a regravação de músicas consagradas na composição/interpretação de pioneiros como Chuck Berry, Little Richard, Gene Vincent e Buddy Holly, entre outros. Referência: LENNON, John. **Rock’n’Roll**. Capitol/USA, 1975. (*long play*)

século XX), tais como a religiosa (surgida no século XIX) e a náutica, relacionada ao balanço do navio (de aproximadamente 1.600).¹

A versão mais corrente sobre quem batizou o *Rock and Roll*² com este nome aponta a autoria do feito ao *disc jockey* Alan Freed (1922-1965). Freed é tido como um dos agitadores culturais mais importantes na sua popularização justamente porque, além de lhe dar nome, tornou costumeiro o uso da expressão por meio de seu programa de rádio *Rock'n'Roll Party* (isto é, “Festa do Rock'n'Roll”) – no qual executava discos, repercutia sobre artistas e lançamentos. Ele também organizava festas e shows, embalados pelo som do nascente gênero.³

Mas o que era, afinal de contas, o *Rock'n'Roll*? Dizer que era um novo gênero musical no contexto dos anos 50 nos Estados Unidos é pouco. Assim sendo, esforçaremos-nos para demonstrar como surgiu, analisando os elementos que o definiam enquanto uma nova linguagem⁴ – tais como o musical propriamente dito, a questão da performance e também da “imagem” construída e imposta pelos seus artistas pioneiros. Também se analisará a identificação deste gênero por parte de um público particular de faixa etária jovem, bem como a sua relação com o mercado de bens culturais de consumo.

O *Rock'n'Roll* é tratado como o “encontro” de dois gêneros estabelecidos no cenário musical dos Estados Unidos antes dos anos 50: o *Rhythm'n'Blues* e o *Country & Western*. O primeiro descende da música produzida pelos negros do sul daquele país, qual seja o *Blues*. O segundo diz respeito à “música caipira” norte-americana, neste caso (necessariamente) produzida por brancos, oriundos de estados como Tennessee e Kentucky. Daí a teoria de que o *Rock'n'Roll* marcou a fusão da música negra com a música branca.

¹ ROSA, Fernando. “Três acordes e fusão cultural”. In: **A origem do Rock'n'Roll**. Brasília: Senhor F – A revista do Rock, 2004. (edição especial “Senhor F na Escola”)

² A forma abreviada da expressão é *Rock'n'Roll*, que usaremos daqui em diante. A partir dos anos 60, com a emergência de estilos dentro do gênero, o termo *Rock* tornou-se usual – mas não será usado no presente trabalho.

³ Alan Freed, nesses tempos, atuava com o pseudônimo de Moondog, que abandonou após ser processado por um músico chamado Louis “Moondog” Harlin. A boa repercussão de seus eventos fez nascer outros programas de rádio e também novos *disc jockeys* nos Estados Unidos. Antes de falecer, Freed envolveu-se num escândalo que ficou conhecido como *Payola*, no qual foi acusado de receber “jabá” de empresa de discos para inserir os discos dos seus artistas em programas de rádio. Cf. MUGGIATI, Roberto. “Do Rhythm'n'Blues ao Rock'n'Roll”. In: **Blues: da lama à fama**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, pp. 165-172.

⁴ A definição de “linguagem” que nos atende, nesse sentido, é aquela proposta por Raymond Williams, ou seja, a de que se trata de produção no campo da arte que é constituinte e constituidora do processo social. WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Essa idéia da fusão soa um tanto simplória, porém é usada com frequência na organização de boa parte dos estudos sobre o tema.⁵ Em nosso caso, ao invés de refutá-la ou de imediatamente aderir, consideramos mais interessante trabalhar com alguns depoimentos que permitam melhor entender a questão, na medida em que são de personagens que viveram os primeiros tempos do *Rock'n'Roll*.

O instrumentista Carl Lee Perkins (1932-1998) é um deles. Ele é um dos pioneiros do gênero tanto em termos de composição quanto no que se refere a lançar discos e também se apresentar em público. Perkins fala do seu estilo de tocar guitarra, o instrumento que tornaria a marca registrada do gênero, e expõe a influência do *Blues* e do *Country* na sua música:

*Meu estilo de tocar guitarra não passa de Rhythm & Blues acelerado. Se você desacelerar o riff de guitarra em “Blues Suede Shoes”, ou em qualquer dos meus velhos discos da Sun, vai ver que tudo é Blues. Eu adorava o Blues. Nasci na região algodoeira do Tennessee. Trabalhei nos campos com os negros. (...) Eu tocava música Country, acrescentando riffs de Blues negro, só que mais rápidos. Só isso.*⁶

A forma como o artista expõe a influência sofrida pelo *Blues* é interessante porque transcende o campo da música em si. Ao assumir a influência da música negra no seu estilo, Perkins a atribui às suas origens e, principalmente, às suas vivências no meio onde o *Blues* nasceu. Isso permite tratar a manifestação musical como uma produção social, não dissociada do mundo do trabalho ou de qualquer outra esfera da vida. A arte, desse modo, não pode ser pensada como um reflexo da sociedade; ela é, sim, uma atividade social que compõe o coletivo.⁷

⁵ Citamos o livro de Tupã Gomes Corrêa, no qual o autor apresenta um “quadro comparativo de origem e evolução do rock”, situando cronologicamente, sem maior exame, os gêneros que o precederam e os estilos que dele surgiram: CORRÊA, Tupã Gomes. **Rock, nos passos da moda:** mídia, consumo X mercado. Campinas/SP: Papirus, 1989.

⁶ PERKINS, Carl. In: FLANAGAN, Bill. **Dentro do Rock:** o que eles pensam e como criaram suas músicas. São Paulo: Marco Zero, 1986, pp. 31-41, p. 34.

Riff de guitarra é a combinação de notas/acordes tocados numa seqüência rítmica e repetidos do começo ao fim da música – o que se configura como algo dançante, “acompanhável”. Foi um dos elementos-chave para o surgimento do *Blues*, e depois foi incorporado pelos músicos do *Rock'n'Roll*.

A Sun a que se refere Carl Perkins é a editora de discos fundada por Sam Philips, sediada em Memphis e especializada em *Country* e *Rhythm & Blues* – antes de lançar artistas roqueiros.

⁷ Segundo Raymond Williams: *A consequência mais prejudicial de qualquer teoria da arte como reflexo é que, através da sua persuasiva metáfora física (na qual o reflexo simplesmente ocorre, dentro das propriedades físicas da luz, quando um objeto ou movimento é colocado em relação com uma superfície refletidora – o espelho e então a mente), consegue suprimir o trabalho real no material – num sentido final, o processo material – que é a feitura de qualquer obra de arte. Projetando e alienando esse*

O depoimento de Carl Perkins, afinal, converge para a idéia do *Rock'n'Roll* como “encontro” do *Blues* negro com o *Country*, ambos estabelecidos no cenário musical dos anos de 1940, mas ocupantes de segmentos distintos no mercado – o que esquecemos de mencionar.

Riley B. King – ou simplesmente B.B. King, seu nome artístico – é um dos *bluesmen* (“blueseiros”) mais conhecidos no mundo, dono de uma obra extensa, inaugurada ainda nos anos 40, de vendagens e repercussão quase que sem paralelo no universo do *Blues*.⁸ Como estava na ativa nos primórdios do *Rock'n'Roll*, deixa-nos seu ponto de vista sobre o surgimento. O fragmento que segue foi extraído da sua autobiografia:

*Em toda parte acontecia uma revolução que tinha tudo e nada a ver comigo. Estou falando da explosão do Rock'n'Roll, que na verdade era Rhythm and Blues escrito e tocado por adolescentes brancos. Eles eram o novo mercado. Tinham dinheiro e rebeldia. Pouco se importavam se os pais não vissem com bons olhos a música negra; gostavam dela, queriam dançar seus ritmos e provar seu sabor sensual. Esses adolescentes, que Deus os abençoe, representavam uma nova e imensa geração de fãs. O problema é que nenhum deles era meu fã. Não reclamei disso na época e não reclamo agora. Foi boa essa revolução do Rock'n'Roll. De muitas maneiras, foi uma aceitação da música negra e de sua beleza. As raízes do Rock'n'Roll remontam às minhas, no Delta do Mississippi.*⁹

Um primeiro destaque que fazemos diz respeito à visão do artista sobre o *Rock'n'Roll* como uma espécie de desdobramento da música negra. Mas B.B. King situa ainda a questão do “mercado” gerado pelo novo gênero, da mesma maneira que o elemento da “rebeldia” dos seus artistas. Essas são questões, de fato, fundamentais na compreensão da tal explosão. Por hora, não iremos explorá-las: isto será feito mais adiante, com a análise de alguns dos primeiros registros do *Rock'n'Roll* e a repercussão de artistas pioneiros.

processo material como reflexo, o caráter social da atividade artística – daquela obra de arte que é ao mesmo tempo “material” e “imaginativa” – foi eliminado. Foi a essa altura que a idéia do reflexo foi desafiada pela idéia da “mediação”. In: WILLIAMS, Raymond. Op. cit., p. 100.

⁸ Entre as dezenas de prêmios conquistados por B.B. King, a partir de 1970, estão o *Grammy*, em 1987, pelo “conjunto da obra”, e a sua entrada no *Hall of Fame do Rock'n'Roll*, no ano de 1989.

⁹ KING, B.B. e RITZ, David. “Onde eu estava quando o Rhythm and Blues virou Rock'n'Roll?”. In: **B. B. King**: corpo e alma do Blues. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1999, pp. 147-155, p. 147-148.

Algo que também destacamos da fala acima se refere à “aceitação da música negra e de sua beleza” intermediada, de acordo com seu autor, pelo *Rock’n’Roll*. É notório que o artista, ao manifestar-se desse modo, procura reforçar a influência do *Blues*. Influência esta marcada essencialmente pelo caráter dançante da música negra e pelo “seu sabor sensual”, que, embora a contragosto dos pais, contagiava os adolescentes.

Willie Dixon (1915-1992), outro grande personagem na história do *Blues*, especialmente para a chamada “segunda geração”¹⁰, é dono de uma opinião que acreditamos valiosa para a questão sobre a qual nos debruçamos no momento. Diz ele, quando perguntado sobre como o *Rock’n’Roll* avançou em relação aos gêneros que o influenciaram:

*Sabe o que é, as pessoas naquela época viviam preocupadas em ser boas. Dançar era considerado pecado. Cantar música de dança era pecado. Então a gente cantava músicas tristes, que falavam do céu, da morte e das recompensas à nossa espera depois da morte. Mas hoje em dia, quando se fala em música, se pensa em felicidade, numa coisa pra dançar, pra rir, pra conversar.*¹¹

Ressaltamos que uma das características da música negra é o seu potencial dançante. E também que esta música era, evidentemente, dançada – porém ocupando segmentações específicas do mercado. Dessa forma, quando Willie Dixon usa a expressão “mas hoje em dia”, entendemos como “depois do advento do *Rock’n’Roll*

¹⁰ A “segunda geração” do *Blues* foi marcada pela eletrificação do gênero, isto é, pelo uso de instrumentos como a guitarra elétrica. No período de 1952-56 Willie Dixon ocupou, ao mesmo tempo, os cargos de diretor artístico, produtor, compositor, músico, arranjador e “caçador de talentos” na gravadora Chess – sediada na cidade de Chicago. Faziam parte do seu *cast* artistas como Muddy Waters e Howlin’ Wolf, entre outros dos responsáveis pela referida eletrificação do gênero, iniciada nos anos 40.

¹¹ DIXON, Willie. In: FLANAGAN, Bill. Op. cit., pp. 73-82, p. 80.

Na história do *Blues*, porém, temas considerados “demoníacos” foram cultivados desde que o gênero pôde ser registrado em disco, ou seja, desde as primeiras décadas do século XX. O caso mais significativo neste sentido é o do *bluesman* Robert Johnson (1911-1938), cuja trajetória é marcada pela lenda de que, para tornar-se um músico habilidoso, teria feito um pacto com o Diabo, oferecendo a sua alma em troca do reconhecimento onde viveu (o Sul do Mississippi). E esta lenda ganha forças quando se analisa algumas das gravações que ele fez antes de morrer por envenenamento – um total de 29 músicas, entre as quais *Preaching the Blues (Up Jumped the Devil)* e *Me and Devil Blues*. Nesta última Johnson canta os seguintes versos: *Early this mornin’ when you knocked upon my door / and I said, “hello, Satan, I believe it’s time to go. / Me and Devil was walkin’ side by side (...)* – em português: “Esta manhã, bem cedo, quando você bateu à minha porta / e eu disse, “olá, Satã, acho que é hora de ir andando. / Eu e Diabo andando lado a lado (...)”. Todas as gravações deixadas por Robert Johnson, incluindo *alternative takes*, foram reunidas no seguinte lançamento, que é acompanhado de um livreto com 47 páginas sobre a sua vida e obra: JOHNSON, Robert. **The complete recordings**. São Paulo: CBS, 1990. (*box set – 3 long plays*)

houve uma mudança” – uma vez que o gênero não só tornou a música negra mais dançante, como ainda colaborou para que fosse mais dançada, ampliando a sua visibilidade junto ao público (como registra B.B. King).

No depoimento de Dixon percebe-se certa tensão entre concepções religiosas e a função social da música. Ele situa o elemento do “pecado” como uma espécie de entrave ao processo de criação e, portanto, no seu caso, explica que compunha músicas que soassem “tristes”, abordando temáticas como o fim da vida e as suas recompensas posteriores – que são questões caras aos dogmas religiosos, defendidos, por exemplo, pelos cristãos.¹²

Novamente recorremos a Carl Perkins que, também ciente dessa tensão entre a religião e o papel da música, define o tom imposto por ele e pelos demais criadores do *Rock’n’Roll* diante da influência do *Blues* e dos paradigmas que cercavam a música negra:

*A gente soltava o diabo mesmo! Como fazer alguém feliz, fazer alguém dançar, se sacudir, se divertir pra valer, sem mexer nesse lado anárquico (...)? Fiz uma canção chamada “Boppin’ the Blues” (Arrepiando o Blues). Pois era isso que a gente fazia. A gente esquecia que aquilo era Blues. A gente arrepiava o Blues! Uma coisa muito pra cima, muito ritmo. (...) Pra levantar a poeira nas pistas dos cabarés!*¹³

Cremos ter aproximado do ponto crucial sobre as origens do *Rock’n’Roll* e a forma como foi influenciado por gêneros estabelecidos no cenário musical do Estados Unidos antes dos anos de 1950, sobretudo pela música negra. Dessa maneira, para fechar a presente discussão, propomos um diálogo com Raymond Williams, exercício no qual tomaremos emprestados conceitos cunhados pelo estudioso inglês.

Segundo Williams: *Na análise histórica, é necessário, em todos os pontos, reconhecer as inter-relações complexas entre movimentos e tendências, tanto dentro como além de um domínio com a totalidade do processo cultural (...)*¹⁴. Essa

¹² Em seu mestrado pela UFRGS, Vandir Rudolfo Schäffer analisou, com mérito, a condenação do *Rock* pela produção literária de inspiração cristã. A conclusão do trabalho é a de que se trata de uma disputa de poder, na qual os discursos religiosos que condenam esta música como perigosa e de má influência para juventude visam, na verdade, assegurar a lealdade dos jovens aos princípios do Cristianismo. Ver: SCHÄFFER, Vandir R. **Rock**: uma análise na perspectiva da crítica religiosa-cristã. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de Pós-Graduação – Mestrado em Música, 1992. (dissertação)

¹³ PERKINS, Carl. In: FLANAGAN, Bill. Op. cit., p. 35.

¹⁴ WILLIAMS, Raymond. Op. cit., p. 124.

perspectiva contribui para pensarmos o *Rock'n'Roll* como uma nova tendência; mas uma tendência que nasce afinada não somente com os seus gêneros influenciadores, e sim com outras movimentações do seu tempo – e isso não se aplica unicamente às referências musicais em si. Nessa direção, o exame de dois dos conceitos de Williams se faz importante – quais sejam o de “Residual” e de “Emergente”.

Como “Residual” o historiador define o que *foi efetivamente formado no passado, mas ainda está vivo no processo cultural, não só como um elemento do passado, mas ainda está ativo no presente*.¹⁵ Todavia, conforme antes pondera o autor, este conceito guarda diferenças profundas em relação ao que ele entende como “Arcaico”, que é algo reconhecidamente do passado, pertencente exclusivamente a ele, a ser “revivido”.

Por “Emergente” Raymond Williams entende: *que novos significados e valores, novas práticas, novas relações e tipos de relação estão sendo continuamente criados*.¹⁶ Pondera-se, neste caso, a dificuldade em se reconhecer os elementos que realmente representam algo novo. Ao mesmo tempo, registra-se o fato de que a localização do lugar social do residual é menos difícil de ser compreendida, uma vez que *grande parte dele (embora não toda) se relaciona com formações sociais anteriores e fases do processo cultural, na quais certos significados e valores reais foram gerados*.¹⁷

No caso do *Rock'n'Roll*, pensamos que pode ser tratado como constituído de elementos que indicam uma posição “Emergente”. Ao passo que os gêneros musicais aos quais é creditada a sua origem podem ser tratados como a porção “Residual” no processo, haja vista que, de acordo com a definição acima, não eram tendências exclusivas do passado – e sim estiveram ativas e, sobretudo, não deixaram de existir com o aparecimento do novo gênero.

Quais foram, então, os primeiros registros e de que maneira definiram esta linguagem como uma novidade? Quais foram, também, os seus artistas pioneiros e como conquistaram espaço junto ao público e que papel desempenhou o mercado nesse processo?

¹⁵ Ibidem, p. 125.

¹⁶ Ibidem, p. 126.

¹⁷ Idem.

Rock'n'Roll, cinema e rebeldia

Existem discussões sobre qual foi o primeiro *Rock'n'Roll* lançado. Exatamente por causa da sua influência no novo gênero, algumas gravações da música negra são tratadas como pioneiras – são como uma espécie de “exemplos” na sua definição.

Entre elas destaca-se *Boogie Chillen'*, composta e gravada pelo *bluesman* John Lee Hooker (1917-2001). Foi lançada no ano de 1948, levada apenas pela guitarra de Hooker – um estilo pouco usual à época, pois o público de *Rhythm & Blues* estava mais acostumado ao som executado por bandas com três ou mais instrumentos. Marcada por uma batida simples, contudo envolvente, a música logo conquistou espaço nas máquinas de *jukebox* e, em janeiro de 1959, alcançou o primeiro lugar na parada de sucessos da revista *Billboard*.¹⁸

Uma outra gravação considerada pioneira chama-se *Rocket 88*, lançada em 1951 pelo cantor e saxofonista de *Rhythm & Blues* Jackie Brenston, acompanhado do conjunto The Delta Cats. Também de sucesso após o seu lançamento, esta música é até citada como sendo o primeiro *Rock'n'Roll*, pois trazia os elementos que o definiriam anos depois – o ritmo agitado, levado por solos de piano e saxofone, e a letra versando sobre uma vida desregrada em torno de mulheres, carros e bebidas.¹⁹

O lançamento crucial para as origens do *Rock'n'Roll*, no entanto, foi (*We're gonna*) *Rock around the clock*, com Bill Haley & His The Comets.²⁰ Para entender essa importância, propomos analisar esta música na sua condição de documento musical, e no que colaborou para que o gênero se definisse. Também demonstrar-se-á como esta gravação, no bojo do seu processo de repercussão, contribuiu para que o *Rock'n'Roll* se firmasse como sintonizador de anseios da juventude (ainda que vulnerável a interesses do mercado, pode-se ressaltar), tornando-se sinônimo da “música jovem”.

¹⁸ *Boogie Chillen'* foi um divisor de águas na carreira de John Lee Hooker, cujo estilo de tocar guitarra foi batizado de *boogie*, por meio do qual acrescentou certo balanço à forma tradicional do *Blues*, reforçando o seu potencial dançante. Disponível em: HOOKER, John Lee. **King of Boogie**. São Paulo: Drive Entertainment, Inc/Trama Promoções Artísticas Ltda., 1994/2000. (*compact disc*)

¹⁹ A isso se acrescenta o fato do disco ter sido lançado pela gravadora Chess e ter sido produzido por Sam Phillips, que lançaria Elvis Presley pela Sun Records anos depois. *Rocket 88* foi lançada no formato 78 rotações por minuto. No formato *compact disc*, é encontrada em coletâneas, junto de outras gravações. Disponível em: VARIOUS artists. **Martin Scorsese presents the Blues: The road to Memphis**. Hip-O Records/Universal Music Enterprises, 2003. (Trilha sonora do documentário *The road to Memphis*, um dos sete filmes da série sobre a história do *Blues* exibido pela PBS TV dos Estados Unidos, e apresentado pelo cineasta Martin Scorsese).

²⁰ DEKINIGHT, J. e FREEDMAN, M. C. In: HALEY, Bill (& His Comets). **Rock around the clock**. São Paulo: Movieplay Music, 1993. (*compact disc*)
O nome do conjunto que acompanhava Bill Haley era uma referência ao cometa *Halley*.

A gravação de *(We're gonna) Rock around the clock* ocorreu em abril de 1954. Antes de fazer este registro, Bill Haley, um “branco” nascido na cidade de Detroit/Michigan, tocava *Country*, e inclusive chegou a gravar este gênero com outro conjunto, em fins dos anos 40. De compasso simples, o tempo da música é marcado pela bateria e a sua base é segurada pelo contrabaixo “rabecão”. Enquanto isso, Haley entoa versos que são uma ode à diversão noite adentro, ao “agito sem parar” – conforme se percebe na letra a seguir (os versos em destaque indicam o refrão, repetido ao fim de cada estrofe; a tradução é nossa):

*One, two, three o'clock, four o'clock rock,
Five, six, seven o'clock, eight o'clock rock.
Nine, ten, eleven o'clock, twelve o'clock
rock,
We're gonna rock around the clock tonight.
Put your glad rags on and join me hon',
We'll have some fun when the clock strikes
one.
We're gonna rock around the clock tonight,
We're gonna rock, rock, rock, 'till broad
daylight,
We're gonna rock we're gonna rock around
the clock tonight.*

*When the clock strikes two, three and four,
If the band slows down we'll yell for more.*

*When the chimes ring five, six, and seven,
We'll be right in seventh heaven.*

*When it's eight, nine, ten, eleven too,
I'll be goin' strong and so will you.*

*When the clock strikes twelve we'll cool off
then,
Start rockin' 'round the clock again.*

*Uma, duas, três, quatro horas de agito,
Cinco, seis, sete horas, oito horas de agito.
Nove, dez, onze horas, doze horas de agito,
Nós vamos agitar sem parar hoje à noite.
Ponha seus trapos alegres e aproveite
comigo,
Teremos alguma diversão quando o relógio
tocar.
Nós vamos agitar sem parar hoje à noite,
Nós vamos sacudir, sacudir, sacudir, até
amanhecer,
Nós vamos agitar, nós vamos agitar sem
parar hoje à noite.*

*Quando o relógio tocar duas, três e quatro,
Se a banda diminuir vamos gritar por mais.*

*Quando o alarme tocar cinco, seis e sete,
Nós estaremos no sétimo céu.*

*Quando for oito, nove, dez, onze também,
Eu estarei forte e você também.*

*Quando o relógio tocar doze nós nos
acalmaremos,
Começaremos a agitar sem parar de novo.*

Riffs de guitarra constituem ainda a base melódica sobre a qual Haley canta, repetidos do começo ao fim. Dessa forma, os intervalos das estrofes abrem espaço para a entrada de solos de guitarra (depois da segunda estrofe) e de sax (depois da quarta estrofe), que dão um tom bastante frenético à canção (cuja duração é de pouco mais de 2 minutos, diga-se). É interessante destacar, também, como a métrica da letra acima é um elemento importante para a roupagem “contagiosa” que a música assume, uma vez que,

além de “orar” pela diversão, permite uma espécie de evolução contínua do ritmo – reforçando a idéia do agito incessante e despreocupado com o passar do tempo.

Lançada no mesmo ano da sua gravação, (*We're gonna*) *Rock around the clock*, no entanto, não conquistou maior repercussão nos primeiros doze meses em que esteve disponível no mercado. Todavia, houve uma mudança em meados de 55, após ser incluída como tema de abertura do filme *Blackbord jungle*, exatamente no momento em que passavam os créditos iniciais. Trata-se de momento-chave na história do *Rock'n'Roll*, especialmente na sua definição como manifestação de identidade jovem.

Em *Blackbord jungle* (Richard Brooks, Estados Unidos, 1955), a temática central é o conflito entre anseios da juventude e o modelo de sociedade então estabelecido, refletido em instituições como escola e até na música “a ser consumida”.²¹ Assim, o drama se desenvolve em torno do comportamento inconseqüente de jovens numa escola pública.

Os resultados, em curto prazo, da “parceria” entre a música Bill Haley & His Comets e o filme foram, de um lado, milhões de cópias vendidas de (*We're gonna*) *Rock around the clock* e a conquista do primeiro lugar nas paradas de sucesso²², e de outro, a polêmica repercussão de *Blackbord jungle*, acusado de promover a delinquência juvenil e a negação de valores tradicionais.²³

Existem registros de que em muitas cidades norte-americanas, nas sessões de exibição do filme, o áudio da música era desplugado, a fim de se evitar certa conduta dos jovens que, quase sempre, causavam danos materiais às dependências dos cinemas – “curtindo” e postando-se de maneira incontrolável ao som do nascente gênero. É nesse

²¹ A cena do filme na qual um jovem destrói, literalmente, uma coleção de discos de Jazz é muito significativa na representação deste conflito. De acordo com Eric Hobsbawn, em sua *História social do Jazz*, um elemento de distinção crucial do Jazz em relação ao *Rock'n'Roll* é que, além dos elementos musicais, este último nunca foi uma música cujo público constitui-se de minoria. Nesse sentido, o historiador inglês registra que, depois do surgimento do *Rock'n'Roll*, as vendas de discos nos Estados Unidos cresceram em trinta e seis por cento (36%) ao ano. Cf. HOBSEBAWN, Eric. **História social do Jazz**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

²² O posto foi alcançado no dia 9 de julho de 1955, na parada da revista *Billboard*. Cf. FERRI, René e ALICE, Maria. **40 anos de Rock: Período Pré-Jurássico** (1955-1961). Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. (200 perguntas/repostas sobre os primeiros tempos do *Rock'n'Roll*)

²³ Dentre os outros filmes considerados pioneiros na abordagem do conflito entre anseios da juventude e a sociedade estabelecida está *Rebel without a cause* (Nicolas Ray, Estados Unidos, 1955) – no Brasil: “Juventude transviada”. É estrelado por James Dean (1931-1955), que interpreta um adolescente revoltado, aparentemente sem causas, com dificuldades de adaptação ao mudar de cidade. A morte prematura do ator num acidente automobilístico, aliada à sua atuação neste filme, tornou-o um “mito”, no qual passou a se espelhar a juventude da época.

contexto que ganha força a associação do *Rock'n'Roll* como música da/para a juventude.

Ainda no ano de 55, *Blackboard jungle* começou a ser exibido em outros países. No Brasil pôde ser assistido com o nome de “Sementes da violência”. Como nas exibições nos Estados Unidos, estas sessões também foram marcadas por tensões e expressaram-se como grande novidade para quem assistiu ao filme na época. O compositor e músico Tom Zé foi uma destas pessoas, que rememora as suas impressões da ocasião:

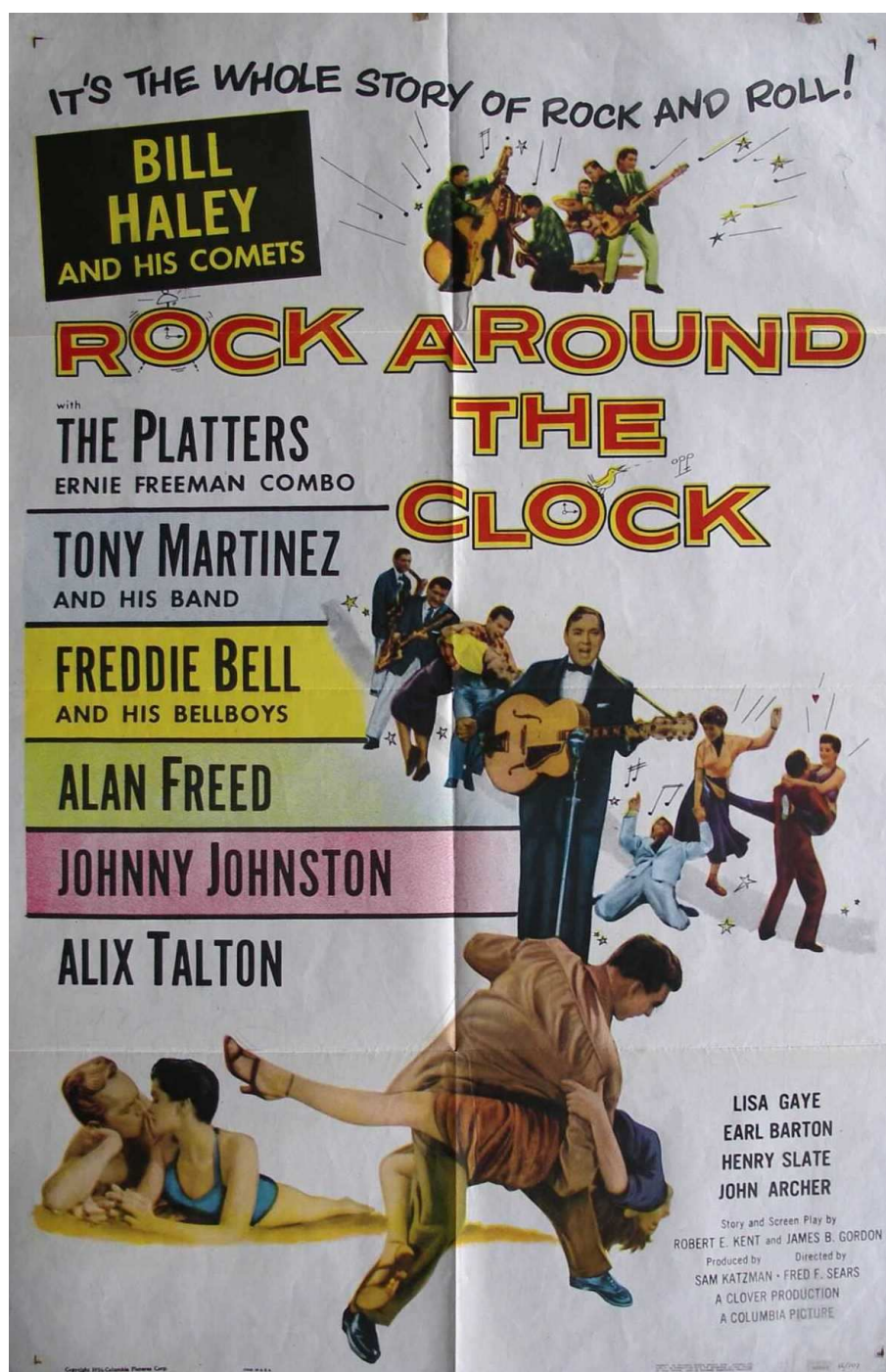
Um dia, em 1956, matei aula e entrei no Cine Excelsior, na Praça da Sé, em Salvador. Começou um filme no qual Bill Haley abria cantando Rock around the clock. Nossa! Eu chorei naquela cadeira, estremei, era uma coisa igual à Fonte da Nação (refere-se à bica d'água de Irará/Bahia, a sua cidade natal). Aquele espetáculo das pessoas lavando roupas ali embaixo. Um gramado extenso, onde todas as roupas da cidade estavam estendidas, todas aquelas cores. Quando eu vi essa loucura, fiquei ali, alumbrado. Aquela luminosidade do Nordeste, que deixa tudo ser visto com grande clareza. E aquilo tinha som: “Meu divino São José...” Aquelas mulheres com aquela voz muito aguda: “A mulher do cego morreu...” E os homens todos cantando junto, aquelas vozes muito fanhosas... A primeira vez que ouvi Rock around the clock pode se comparar a isso.²⁴

Neste depoimento, o impacto da primeira audição de *(We're gonna) Rock around the clock* toma as proporções de “alumbramento”, com poucos paralelos na trajetória do depoente – a não ser a sua comparação com a cena das lavadeiras, o que lhe sensibilizou pela luminosidade, sons, cores etc. O *Rock'n'Roll*, a essa altura, definia-se mais do que nunca como manifestação da rebeldia jovem. De maneira concomitante, porém, o gênero era percebido como um novo “filão” do mercado – como fim lucrativo não apenas para o meio artístico-fonográfico, mas também para setores que passariam a explorá-lo em segmentos tais como o da “moda” e o da “propaganda”.

É nesse embalo que outros sujeitos ligados ao cinema atentaram para a idéia de produzir o primeiro longa-metragem sobre *Rock'n'Roll*. Assim *Rock around the clock*, o filme, foi lançado em 1956 (direção: Fred Sears; produção: Sam Katzman). Com um roteiro baseado no processo de descoberta de Bill Halley & His Comets e sua seqüente ascensão às paradas de sucesso, estrelado pelo próprio artista e seu conjunto, além de

²⁴ Apud ROSA, Fernando. “A hora do Rock”. In: ALEXANDRE, Ricardo (ed.). **História do Rock brasileiro – anos 50 e 60**. São Paulo, Abril, vol. 1, nov. 2004, pp. 7-12, p. 11. Número especial - Super Interessante.

outros personagens pioneiros como o conjunto The Platters e o *disc jockey* Alan Freed (que fez o papel de si mesmo), era uma espécie de amostra do “estilo de vida” do novo gênero. Abaixo temos o cartaz original do filme, onde se pode perceber certa idéia da juventude livre, namorando, dançando – enfim, divertindo-se ao som do *Rock’n’Roll*:



Cartaz do filme *Rock around the clock* (Fred Frears, EUA, 1956).
Imagem de download da Internet.

É notório que, embora de roteiro aparentemente ingênuo, esta película buscava, além de desfrutar um pouco mais da repercussão já conquistada pela música (*We're gonna Rock around the clock*, a afirmação do *Rock'n'Roll* – até mesmo propagando a idéia de que o gênero era, realmente, “a música do momento”. Assim, a sua boa aceitação, a exemplo de *Blackboard jungle*, ao mesmo tempo em que consolidava o papel do cinema nesse processo (inclusive gerando cifras, claro), contribuía uma vez mais para que o gênero difundisse a sua “agitada mensagem”.

Novamente nosso foco volta-se para essa repercussão no Brasil, mediada por exhibições em cinemas. *Rock around the clock* teve seu lançamento por aqui ainda em 1956, com o título de “Ao balanço das horas”, e suas exhibições conquistaram números comerciais positivos. Foram também palco para episódios de depredação de espaços dos cinemas por parte de jovens, que “perdiam o controle” ao som das músicas e das cenas protagonizadas por aqueles personagens – como vimos na repercussão de *Blackboard jungle* em diversas cidades norte-americanas.

Diante disso, algumas autoridades tomaram providências com fins de coibição. A medida mais rigorosa que se tem registro, nesse sentido, veio por parte de um Juiz de Menores de São Paulo, que entrou em contato com Jânio Quadros, então governador do Estado, informando a respeito e sugerindo até a intervenção da polícia. O documento que segue é um fragmento da carta endereçada a Jânio às vésperas do carnaval de 1957:

*Trata-se, Excelência, desta famigerada inovação de nossos tradicionais princípios de moralidade pública por uma importação infeliz de película e discos do novo ritmo norte-americano denominado Rock'n'Roll (...) O Rock'n'Roll, por motivos que um psiquiatra melhor desvendaria, provoca verdadeira explosão libidinosa, contagiante ao extremo (...) O clima é de insegurança, mormente nesta época pré-carnavalesca (e para) assegurar a tranqüilidade da família paulista (...) (peço que determine) à polícia providências enérgicas de molde a coibir tanta desordem e tamanha afronta aos princípios que todos nós seguimos.*²⁵

É interessante perceber como o Juiz de Menores sustenta os seus argumentos para a proibição do *Rock'n'Roll*. Primeiro, no fato de tratar-se, ao seu ver, de “importação” descabida e desnecessária aos valores nacionais, e depois por transgredir princípios tradicionais, como a moral, além de instituições, como a família. Constituía,

²⁵ Apud CARMO, Paulo C. **Culturas da rebeldia**: a juventude em questão. São Paulo: Ed. SENAC/SP, 2001, p. 34. (intervenções do autor)

ainda, o seu embasamento sobre a vinculação desta música a um possível transtorno das faculdades mentais, “que um psiquiatra melhor desvendaria”.²⁶

Se de um lado a autoridade visava, em seu discurso, a manutenção da ordem, do outro destacamos o público, e a música do *Rock’n’Roll* como um elemento para anseios seus. Nessa direção, concordamos com Paulo Chacon, quando ele diz: *Acima de tudo, é preciso estudar o público. Se o Rock é o que seu público é, então, a ele, público, devemos dirigir nossas questões.*²⁷

Dito isso, trazemos o ponto de vista de Raul Seixas na sua condição de público, pois, antes da bem sucedida carreira como compositor e músico, foi um “roqueiro de carteirinha” – literalmente.²⁸ Neste depoimento, Seixas expõe o seu significado de “ruptura” que a linguagem do *Rock’n’Roll* representou diante de certos padrões culturais vigentes:

*O que me pegou foi tudo, não só as músicas. Foi todo o comportamento rock. Eu era o próprio rock, o teddy boy da esquina, eu e minha turma. Porque antes a garotada não era garotada, seguia o padrão do adulto, aquela imitação do homenzinho, sem identidade. Mas quando Bill Haley chegou com Rock around the clock, o filme No balanço das horas, eu me lembro, foi uma loucura para mim. A gente quebrou o cinema todo, era uma coisa mais livre, era minha porta de saída, era minha vez de falar, de subir num banquinho e dizer eu estou aqui. Eu senti que ia ser uma revolução incrível. Na época eu pensava que os jovens iam conquistar o mundo.*²⁹

²⁶ A questão do *Rock’n’Roll* como sinônimo de “insanidade” ganharia forças com o aparecimento de outros artistas, como Jerry Lee Lewis – que foi contratado pela Sun Records em 1957 e que, neste mesmo ano, chegou aos primeiros lugares da parada de sucesso com o disco *Great balls of fire / Whole lotta shakin’ goin’ on*.

A base destas gravações era o piano elétrico, porém tocado de modo bastante incendiário e avesso aos padrões usuais do instrumento. Em suas performances ao vivo, Lewis parecia “possuído”: ele tocava com os pés e subia no piano, até literalmente botar fogo no instrumento, para delírio do público e espanto e desgosto daqueles que viam o novo gênero com maus olhos.

O sucesso nas paradas levou *the killer* (“o assassino” – seu apelido artístico) a fazer turnês fora dos Estados Unidos, como quando excursionou pela Inglaterra, ainda na década 50. Durante esta turnê, todavia, algo reforçaria a fama de “possuído” de Jerry Lee Lewis, então com 19 anos: a imprensa conservadora inglesa descobriu que ele, além de ter trocado a “vocação” de pastor pentecostal pelo *Rock’n’Roll*, era casado com sua prima Myra, de apenas 13 anos de idade. Cf. LEWIS, Jerry Lee. **The best of Jerry Lee Lewis**. London/UK: Music Collection International, 1992. (*compact disc*)

²⁷ CHACON, Paulo. **O que é Rock**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 75.

²⁸ Raul Santos Seixas, aos 16 anos de idade, integrava o “Elvis Rock Club”, fã-clubes sediados em Salvador/BA e dedicado ao ídolo Elvis Presley. Ainda na década de 1950, Raul participava de um conjunto que, segundo ele mesmo, foi o primeiro surgido na capital baiana. Em entrevista para a edição 228 do jornal *O Pasquim*, publicada em novembro de 1973, ele contou que, nesses tempos, o seu acesso aos discos de *Rock’n’Roll* ocorreu através da aproximação de garotos filhos de figuras ligadas ao consulado do Brasil nos Estados Unidos, os quais lhe apresentaram alguns álbuns importados. Cf. VÁRIOS. **O som do Pasquim**: grandes entrevistas com os astros da música popular brasileira. Rio de Janeiro: Codecri, 1976.

²⁹ Apud CARMO, Paulo C. Op. cit., p. 33.

A idéia do *Rock'n'Roll* como “ruptura” defendida no ponto de vista acima é acompanhada, quero dizer, embasada, no significado da possibilidade de identidade permitida pelo novo gênero. Assim, a música e o comportamento de artistas como Bill Haley, conforme defende Raul Seixas, caminha para uma noção/caráter de “libertação” – o que é percebido quando ele diz que “era minha vez de falar, de subir num banquinho e dizer eu estou aqui”. Mas Raul está falando ainda, especialmente, de uma identidade em grupo (“porque antes a garotada não era garotada”).

O desafio, diante disso, é tornar mais palpáveis os significados do *Rock'n'Roll* como sintonizador, ou não, de anseios daquela juventude que era a sua platéia nas salas de cinema, que podia comprar os discos, ir aos shows, ou mesmo aqueles que somente acompanhavam as execuções das músicas através de programas de rádio. De tal modo, voltamos nossa atenção para Elvis Presley, a sua importância para o nascente gênero e para os milhares de jovens que se tornaram os seus admiradores – o que, acreditamos, permitirá compreender um pouco mais como se deu e se espalhou mundo afora o impacto causado pelo estilo que estava se iniciando.

Elvis Presley: o “Rei” do *Rock'n'Roll*

De acordo com Marcelo Costa: *A história da música popular mundial, não importa onde ou quando foi ou será escrita, dedica sempre a este homem um capítulo à parte. Sua presença no contexto musical e social traduz-se num fenômeno ímpar e de proporções imensuráveis e infinitas.*³⁰ Estes “serviços prestados” à história da música

Outro baiano que assistiu ao filme “Ao balanço das horas” foi Caetano Veloso. No livro *Verdade tropical*, no qual expõe o seu ponto de vista enquanto um dos participantes do movimento *Tropicalismo*, o artista remonta as suas impressões da ocasião, revelando um olhar “crítico” às atitudes de alguns dos jovens que se excediam nas sessões de exibição do filme – os quais, por este motivo, estariam, na verdade, buscando ser notícia na imprensa: *O filme (...) foi noticiado como tendo provocado, devido ao entusiasmo dos espectadores, depredações em cinemas do Rio de Janeiro e, quando afinal ele foi exibido em Salvador, no Cine Guarany (hoje Cine Glauber Rocha), suei frio com medo de ser possuído por alguma força irracional – como tantas vezes sentia no candomblé – até me dar conta, aliviado, de que estava diante de uma chanchada bastante parecida com os únicos filmes brasileiros capazes de atrair filas quilométricas à porta dos cinemas a cada verão. (...) Só que no caso do rock, por causa da onda feita na 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, numa identificação com aqueles que tinham quebrado cinemas no Rio e que, por sua vez, identificavam-se com os americanos, de quem se dizia que tinham feito o mesmo nos Estados Unidos.* VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Cia das Letras, 1997, p. 42.

³⁰ COSTA, Marcelo E. L. (org.). “Por que Elvis, hoje?”. In: **Elvis por ele mesmo**. São Paulo: Martin Claret, 1990, pp. 11-21, p. 12.

popular, no entanto, têm as suas raízes no *Rock'n'Roll*. Isso porque, antes de se tornar um dos pilares da dita música popular mundial, ele contribuiu para definição da nova linguagem musical – processo no qual sua figura artística extrapolaria a posição de artista pioneiro.

Richie Unterberger, crítico musical da enciclopédia virtual *All Music Guide*, enumerou os elementos fundamentais para que Elvis Presley fosse coroado “Rei”: *Suas gravações dos anos 50 estabeleceram a linguagem básica do Rock'n'Roll; sua presença explosiva e sensual no palco tornou-se parâmetro para a imagem desse gênero; seus vocais eram inacreditavelmente poderosos e versáteis.*³¹

Cada um destes elementos representa uma “frente da atuação” criada por Presley. Propomos pensá-los à luz das questões da “identidade” e da “rebeldia” no *Rock'n'Roll*, em consonância com interesses do mercado dos bens de consumo e do universo da propaganda e da moda.

Elvis Aron Presley³², antes de se tornar artista famoso, trabalhava como motorista de caminhão. A sua história musical remonta ao encontro com Sam Phillips, que havia fundado o seu próprio estúdio em 1952, a Sun Records. Acredita-se que Phillips, um ex-*disc jockey* que se dedicava a “descobrir” artistas de *Country* e *Blues*, e que resolveu lançar Presley, fundamenta-se no fato de que procurava um “branco que cantasse como negro”. Ou seja, de um branco que definitivamente propiciasse a fusão dos gêneros os quais tinha se especializado em vender, mas de forma segmentada.

Gravadas e lançadas em disco em julho de 1954, *That's Alright* e *Blue moon of Kentucky* eram, justamente, duas regravações: a primeira de um *Blues*³³ e a segunda de

Na ocasião da publicação desta coletânea de depoimentos, Marcelo Costa era o presidente do *São Paulo Elvis Presley Society* (SPEPS), sociedade fundada em janeiro de 1977, de fins beneficentes.

³¹ UNTERBERGER, Richie. **Elvis Presley** – biography. In: ALL Music Guide. Disponível em: <<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=11:p95a8qptbtz4~T1>> (tradução nossa). Acesso em: 17 nov. 2006.

³² Nome com o qual foi batizado após nascer em janeiro de 1935, na pequena cidade de Tupelo/Mississippi; ele cresceu em Memphis/Tennessee, onde viveu boa parte da vida até falecer em agosto de 1977. Segundo Ayrton Mugnaini Jr., “Elvis” era um nome comum entre a população mais pobre do sul dos Estados Unidos, na sua maioria descendentes de escoceses ou ingleses. Cf. MUGNAINI JR., Ayrton. **Elvis Presley**. São Paulo: Nova Sampa Diretriz, 1997. (Biblioteca Musical, ano 1, n. 3)

³³ Composta e gravada pelo *bluesman* Arthur “Big Boy” Crudup (1905-1974), em 1946. Disponível em: CRUDUP, Arthur “Big Boy”. **The complete recorded works, vol. 2 (1946-1949)**. Document/USA. 1992. (compact disc)

um *Bluegrass*³⁴ (gênero do qual evoluiu o *Country*) – o que dá certo respaldo à idéia de que Sam Phillips estava buscando, sim, a fusão comercial dos dois gêneros.

De compassos bem mais acelerados em relação às suas versões originais (uma audição comparativa é interessante nesse sentido), levadas pelo vocal de Elvis e marcadas por intervenções de guitarra, estas gravações acabaram por tornar-se outro grande marco na história do *Rock'n'Roll* – pelo que musicalmente representavam e por serem o primeiro disco da carreira de Presley.³⁵ Entre 1954 e 55 seriam lançados outros discos do artista pela Sun Records. À sua boa repercussão nas paradas de sucessos, que em pouco tempo despertaria o interesse de grandes editoras de discos, somavam-se as suas performances ao vivo, que definiam a dita imagem do gênero e faziam a fama da interpretação imposta por Elvis.

No depoimento abaixo destacado, Elvis Presley fala desses primeiros tempos, até mesmo da sua primeira apresentação em público, depois de gravar pela Sun Records:

Ninguém sabia o que era Rock'n'Roll naqueles dias. Não é o mesmo que quando você escuta o rádio. Quando você se apresenta no palco tem que mostrar algo para o público. As pessoas podem comprar discos e ouvi-los cantar e não ter que sair para isso. Você tem que fazer um show que movimente a platéia. Se eu simplesmente subisse lá e cantasse sem mover-me, as pessoas diriam: “Posso ficar em casa e ouvir seus discos”. Você tem que dar-lhe um show, algo que possa comentar.

*Minha primeira aparição em público, após gravar, foi em Memphis, onde tudo começou, num grande show num auditório ao ar livre. Eu cheguei ao palco e estava apavorado. Era minha primeira aparição defronte a um público. Então cheguei e comecei a cantar uma música rápida, um de meus primeiros discos, e todo mundo gritava. Eu não sabia por que eles gritavam tanto. Daí eu sai do palco e nos bastidores meu empresário disse que todos estavam porque eu estava me movimentando com a música. Então voltei e repeti os movimentos. Quanto mais eu me mexia, mais eles gritavam.*³⁶

É conveniente entender a importância dada pelo artista ao show e o seu diferencial diante das “limitações” da audição da música em disco e no rádio. Instigante,

³⁴ Composta e gravada originalmente por Bill Monroe (1911-1996), lançada em 1947. Disponível em: VARIOUS artists. **Bluegrass bonanza**. Proper/USA. 2001. (compact disc)

³⁵ Estas músicas, como as demais gravadas e lançadas por Elvis Presley pela Sun Records (19 no total), foram reunidas num único disco: PRESLEY, Elvis. **The Sun Sessions**. São Paulo: RCA, 1987. (compact disc)

Algo que reforça o pioneirismo dessas gravações para a história do *Rock'n'Roll* é que, nelas, também surgiu a formação instrumental básica do gênero – guitarra, baixo e bateria, neste caso respectivamente personificada pelos músicos Scotty Moore, Bill Black e D.J. Fontana.

³⁶ COSTA, Marcelo E. L. (org.). “Os primeiros anos da legenda”. In: Op. cit., pp. 57-61, p. 58.

também, é o papel assumido pelo público nas performances ao vivo de Elvis Presley, uma vez que estas ganhavam forças a partir da “resposta” das pessoas à sua movimentação junto à música. Este é, de fato, um elemento essencial na afirmação do *Rock’n’Roll*, que o diferencia de gêneros como o *Jazz* que, por sua vez, não é para os fãs – conforme Eric Hobsbawm – *apenas uma música para ser apreciada (...) é algo a ser estudado e absorvido com espírito de dedicação. Os fãs não escutam a música para dançar, e geralmente evitam fazê-lo, a menos que pressionados por suas companheiras (...).*³⁷

Evidentemente que os públicos desses gêneros não eram os mesmos, e tais diferenças já começavam pela faixa etária, indo até a ocupação social de cada um (o fã de *Jazz*, segundo vemos no último fragmento citado, estava bem mais para o “universo adulto”, algo reforçado na situação de possuírem companheiras, ao passo que o admirador do *Rock’n’Roll*, nesses tempos, era numericamente constituído por jovens). Assim, no que diz respeito a Elvis Presley e às suas performances, permite tratarmos a relação entre o artista e a platéia como pautada numa troca de sensibilidades, em uma reciprocidade de emoções e “energias”.

Desse modo, descarta-se a possibilidade da passividade do público e, portanto, conclui-se que esta relação é construída e se sustenta levando em conta anseios tanto do artista quanto das pessoas que o prestigiam, expressando com movimentos de dança ou de outras formas a identificação com o seu ídolo. Esta perspectiva culmina na idéia da contínua necessidade de “cuidado” com as carreiras pelos próprios artistas, sintetizada no raciocínio de Alcir Lenharo: *os artistas trabalham muito, não podem se descuidar da carreira, têm que aproveitar as conjunturas favoráveis, precisam assegurar o lugar conquistado, precisam lutar contra o tempo, contra as variações no gosto do público e da opinião pública.*³⁸

No caso de Elvis Presley, seus depoimentos explicitam que estava ciente desta realidade. No trecho da entrevista que se segue, realizada ainda nos anos 50, temos uma opinião sua acerca do assédio de fãs e admiradores em lugares públicos, oportunidade em que ele também expôs a maneira pela qual lidava com a situação:

³⁷ HOBBSAWM, Eric. Op. cit., p. 243.

³⁸ LENHARO, Alcir. **Cantores do rádio**: a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo. Campinas/SP: Ed. UNICAMP, 1995, p. 28.

Bem, esta é a questão mais importante, quero dizer, naturalmente não se pode ir a qualquer lugar como outras pessoas. Não se pode ir ao cinema local e coisas do gênero. Como na minha cidade (Memphis), se eu quero ir ao cinema, tenho que dar um jeito de fazê-lo quando o cinema fecha à noite. Lá existe um parque de diversões e às vezes tenho que alugá-lo quando ele fecha.

(...)

Quando você se acostuma a isto e ninguém chega para pedir autógrafos ou se ninguém o incomoda, você começa a se preocupar. Conforme eles começam a chegar, você sabe que eles ainda gostam de você, e isto o faz sentir-se bem.³⁹

Há de se destacar o fato de o artista tratar o assédio do público, neste caso a voracidade por autógrafos, como um importante “termômetro” que permitia a visualização do andamento da sua carreira. E a carreira de Elvis Presley, digamos, “ia de vento em popa”. Desse modo, no final de 1955, o artista assinava um volumoso contrato com a veterana empresa de discos RCA, cujo valor era de US\$35.000,00 (trinta e cinco mil dólares).⁴⁰ Para o contexto, e ainda para os dias de hoje, tratava-se de quantia bastante expressiva, que traria recompensas financeiras rápidas para a contratante – logo no terceiro mês de 56, o primeiro lançamento de Elvis pela nova gravadora era prensado com vistas a atender uma demanda de trezentas mil cópias, já encomendadas.⁴¹

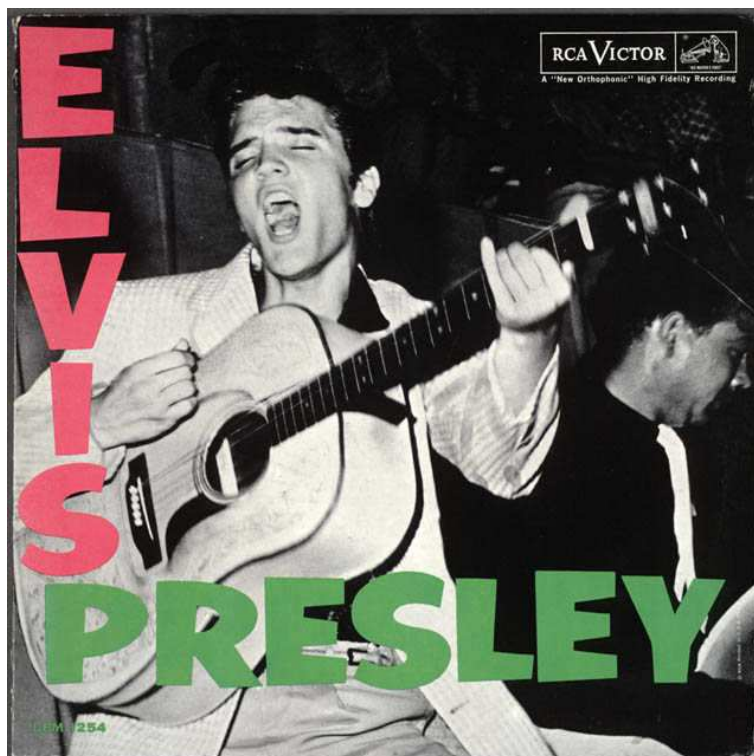
Adiante reproduzimos a capa do primeiro LP de Elvis Presley. A sua arte foi feita usando a fotografia do cantor em uma de suas apresentações, empunhando o violão e cantando. A força e o impacto das performances impostas pelo jovem Presley nesses tempos podem ser percebidos nesta imagem, especialmente a espontaneidade com a qual o artista interpretava os seus números musicais. O disco foi batizado simplesmente de *Elvis Presley*, título que foi escrito com cores fortes (rosa e verde), na vertical e horizontalmente. Assim, com o passar dos anos, além de significativa “imagem” dos primeiros tempos do *Rock’n’Roll*, esta capa de disco tornou-se uma referência no contexto da música popular mundial pós-1950:⁴²

³⁹ COSTA, Marcelo E. L. (org.). “Entrevista à Imprensa dos anos 50”. In: Op. cit., pp. 67-73, p. 68-70.

⁴⁰ A duração deste acerto era de três anos e, ao contratá-lo, a RCA também se apossou dos direitos das suas gravações já lançadas pela Sun Records e daquelas ainda inéditas. Antes de fechar com a RCA, Elvis havia recebido ofertas de outras empresas do disco então atuantes no mercado norte-americano: Decca (cinco mil dólares), Dot (sete mil dólares), Mercury (dez mil dólares), Columbia (quinze mil dólares) e Atlantic (vinte e cinco mil dólares). Na mesma época, Elvis contratou os serviços de um sujeito chamado Tom Parker, que passaria a agenciar sua carreira. Cf. MUGNAINI JR., Ayrton. Op. cit.

⁴¹ Cf. MUGNAINI JR., Ayrton. Op. cit.

⁴² Em 1979, o conjunto The Clash, que viveu a cena *Punk* inglesa de fins dos anos 70, parodiou a capa de *Elvis Presley* no lançamento de seu LP duplo *London Calling*, que é tido como um dos mais



Capa do LP *Elvis Presley* (Elvis Presley, RCA Victor, 1956).
Imagem de *download* da Internet.

De maneira paralela, iniciou-se o processo de maior exposição da figura de Presley – como na mídia televisiva. Deste modo, ao mesmo tempo em que espalhava a imagem da “rebeldia jovem” do *Rock’n’Roll*, o artista contabilizava cifras a seu favor e, claro, a favor das empresas que atuavam à sua volta. Nesse sentido, observou-se a criação de uma infinidade de mercadorias culturais à imagem do artista – consumidas “como água” pela parcela dos seus jovens admiradores que podiam adquiri-las.⁴³

Priscilla Beaulieu, que se tornaria famosa como futura esposa de Presley⁴⁴, era uma das jovens que constituíam o público do cantor em meados dos anos 50. Na

representativos discos da sua época. Nesta capa, entretanto, vemos a fotografia do baixista do conjunto destruindo o seu instrumento em uma apresentação ao vivo, em acordo com a proposta de ruptura do *Punk*. Sobre o movimento *Punk* na Inglaterra e nos Estados Unidos, ver: MCNEIL, L. & MCGAIN, G. **Mate-me por favor: uma história sem censura do Punk**. Porto Alegre: L&PM, 1997.

⁴³ Os autores do livro *Movimentos culturais de juventude* ressaltam o que chamam de “afluência material da sociedade norte-americana” nesses tempos: a explosão demográfica que o país conheceu após o segundo grande conflito mundial foi acompanhada do aumento significativo da população jovem; daí a necessidade de crescimento da economia, processo em que pesaram os apelos ao consumo dos fabricantes de produtos os mais diversos e das empresas do ramo da publicidade; assim, a juventude, especialmente aquela de classe média branca, como novos consumidores. A partir disso, em curto prazo, a indústria da cultura (gravadoras, rádios, cinema e televisão) conheceu um crescimento incomum e acelerado. Cf. BRANDÃO, A. C. & DUARTE, M. F. **Movimentos culturais de juventude**. São Paulo: Moderna, 1990.

⁴⁴ O casamento aconteceria em maio de 1967, ocasião a partir da qual Priscilla passou a adotar o sobrenome do cantor.

publicação dedicada a sua vida ao lado do artista, ela fala dos momentos em que a vastidão de mercadorias culturais com a marca de Elvis se popularizou entre a juventude, tanto a feminina quanto a masculina. Era a “Elvismania”, conforme sugere o fragmento abaixo:

Era o ano de 1956. (...)

Como quase todos os jovens dos Estados Unidos, eu gostava de Elvis, embora não com o fanatismo de muitas de minhas amigas da Escola Secundária Dell Valley. Todas tinham camisas de Elvis, chapéus de Elvis e meias soquetes de Elvis, além de batons em cores como “Hound Dog Orange” e “Heartbreak Pink” (referências a duas de suas músicas que conquistaram os primeiros postos nas paradas de sucesso). Elvis estava em toda parte, nas figurinhas de goma de mascar e em bermudas, em diários de carteiras, em fotografias que brilhavam no escuro. Os garotos na escola começavam a tentar parecer com ele, com os cabelos penteados para trás, com muita gomalina, costeletas compridas e golas levantadas.⁴⁵

E Priscilla Beaulieu continua; desta vez, rememorando acerca das primeiras aparições de Elvis Presley na televisão e, por conseguinte, sobre as polêmicas geradas em torno de seu desempenho no palco – então desaprovadas pelo universo adulto como libertinas:

E depois o vi na televisão, no Stage Show, de Jimmy e Tommy Dorsey. Ele era sensual e bonito (...) Ele avançou para o microfone, abriu as pernas, inclinou-se para trás e dedilhou a guitarra. Pôs-se a cantar com extrema confiança, remexendo o corpo numa sensualidade desenfreada. (...) Algumas pessoas na audiência adulta não se mostraram muito entusiasmadas. Não demorou muito para que suas apresentações fossem rotuladas de obscenas. Minha mãe declarou de forma taxativa que ele era “uma péssima influência sobre os adolescentes”. E acrescentou: - Ele desperta coisas nas moças que deveriam ficar adormecidas. Se houvesse uma marcha das mães contra Elvis Presley, eu estaria na primeira fila.⁴⁶

Estes dois últimos depoimentos permitem articularmos, para o fim do presente tópico, as questões da “identidade” e da “rebeldia” no *Rock’n’Roll*, em consonância com a questão do mercado dos bens culturais de consumo.

Se de um lado constava-se a proliferação de mercadorias criadas à imagem de Elvis Presley, compradas de forma desregrada pela juventude, por admirarem esta figura artística, com as suas músicas, com sua maneira de se apresentar em público ou, enfim, consumidas por representarem um elemento de certa “identidade” em grupo; ao

⁴⁵ PRESLEY, Priscilla B. e HARNON, Sandra. **Elvis e eu**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986, p. 14. (intervenção nossa)

⁴⁶ Ibidem, p. 15.

mesmo tempo, observavam-se as tensões em torno da repercussão do artista, tratado como “mau exemplo” às tradições morais, por exemplo, e a sua perigosa influência sobre os jovens.

Tratando inicialmente o problema como um aparente paradoxo, talvez a sua compreensão pudesse residir no fato de que “quanto mais proibido e taxado de impróprio”, mais o *Rock’n’Roll* era consumido.

Tal hipótese, no entanto, perde toda a sua força, uma vez que, conforme perspectiva que perseguimos no decorrer do presente tópico, o *Rock’n’Roll* – no bojo de seu surgimento e nos seus primeiros tempos de repercussão – não foi “fabricado”, embora tenha sido incorporado por interesses do mercado. Este gênero emergiu como uma nova linguagem que, influenciada por outros gêneros musicais estabelecidos no cenário dos Estados Unidos antes dos anos 50 impôs, por meio de seus artistas pioneiros, um estilo particular de compor, gravar e especialmente apresentar-se em público – o que procuramos tornar palpável quando nos debruçamos sobre os anos iniciais da trajetória de Elvis Presley.

Portanto, com a finalidade de entender um tanto mais a relação entre música e juventude inaugurada pelo *Rock’n’Roll*, avançaremos para a década de 1960, contexto em que o gênero definitivamente expandiu-se mundo afora, firmando-se como manifestação de parcela da juventude em países como a Inglaterra e também no Brasil – recebendo, por aqui, o nome de *Jovem Guarda*.

1.2. “O futuro pertence à Jovem Guarda”*

*Na época da Jovem Guarda as pessoas diziam que nós éramos ingênuos...
As nossas músicas até que podiam ser ingênuas, mas a gente não era.*
Roberto Carlos**

* A frase surgiu a partir de uma apropriação de outra frase, dita pelo líder soviético Vladimir Lênin: “O futuro pertence à jovem guarda porque a velha está ultrapassada”. A sua autoria é creditada ao publicitário Carlito Maia e esta frase, segundo acredita-se, inspirou a denominação do programa da TV Record de São Paulo inaugurado em agosto de 1965, apresentado e voltado para a audiência jovem. Antes de falecer, aos 78 anos de idade, Carlito Maia participou da fundação do Partido dos Trabalhadores (PT), para o qual criou diversos *slogans* – tais como “oPTei”, em meados dos anos 80, “Lula lá” e “Sem medo de ser feliz”, estes últimos usados na campanha de Luiz Inácio Lula da Silva à presidência da República em 1989.

** Afirmação de Roberto Carlos durante o show realizado em Uberlândia no dia 21 de outubro de 2006, no *Center Convention – Center Shopping*, cujo público foi de aproximadamente duas mil e quinhentas pessoas. A frase foi dita para introduzir, no show, as músicas gravadas pelo artista nos anos 60.

No segundo semestre de 2005, ocorreram as comemorações dos “40 anos Jovem Guarda” no Brasil. Dessa maneira, observou-se uma série de movimentações de considerável repercussão na televisão, em programas de rádio, nos jornais impressos e também na Internet, dentre outros meios. A TV Record, por exemplo, produziu e exibiu um programa especial, por meio do qual rememorou aqueles tempos, trazendo depoimentos de artistas e compositores que se destacaram, e ressaltando a importância de suas músicas e do seu comportamento no contexto da década de 1960.⁴⁷

A ocasião também foi percebida por algumas empresas do setor fonográfico como oportunidade para relançar no mercado títulos diversos, disponibilizados especialmente no formato *box set* (pacotes de *compact discs* prensados tendo como referência os lançamentos de época, ou seja, remasterizados a partir das fitas *masters* e das artes gráficas e encartes originais, e acrescidos de material inédito – “raridades”).⁴⁸

Enquanto isso, verificou-se a volta aos palcos de diversos cantores, compositores e músicos da Jovem Guarda – que haviam perdido espaço no cenário artístico-fonográfico depois que o movimento implodiu, em fins dos anos 60. Dessa forma, ao se reunirem, estes artistas buscavam “reviverem” os momentos em que estrelaram a audiência televisiva e lideraram as programações de rádio, ocupando os primeiros postos das vendas fonográficas e, por fim, a lista dos cartazes nacionais mais concorridos para shows.⁴⁹

Assim, essas comemorações ganharam espaço em várias cidades brasileiras. Em Brasília, por exemplo, foi organizada a exposição “40 anos da Jovem Guarda” que, além de palestra sobre a sua história e de shows de artistas contemporâneos influenciados pelo movimento apresentou, através de *banners*, textos enfocando a

⁴⁷ O programa foi dirigido por Renato Dilago e sua exibição se deu no dia 22 de agosto de 2005. Trouxe depoimentos de Wanderléa, Erasmo Carlos, Martinha, Jerry Adriani, Wanderley Cardoso, Leno e Lilian, Sérgio Reis, Eduardo Araújo, Silvinha, Os Vips e outros. O clima de nostalgia marcou o programa, especialmente expressada na fala desses artistas sobre “os tempos que não voltam mais”. Algo que também marcou este especial foi a ausência de Roberto Carlos que, embora considerado o “líder” da Jovem Guarda, não participou devido ao seu contrato de exclusividade de imagem com a Rede Globo de Televisão.

⁴⁸ Cf. STRUME, Joe. **Erasmo e Vanderléa ganham boxset com originais e raridades**. Disponível em: <<http://www.senhorf.com.br/agencia/main.jsp?codTexto=1028>> Acesso em: 17 nov. 2006.

⁴⁹ Dessas “reuniões” destacamos a que recebeu o nome de The Originals – formado por ex-integrantes dos conjuntos Os Incríveis e Fevers, mais Ed Wilson (ex-Renato e Seus Blue Caps e depois artista solo), além de convidados como Renato Barros (guitarrista/vocalista e principal compositor do Renato e Seus Blue Caps), Erasmo Carlos e Michael Sullivan (autor de vários temas gravados pelo conjunto infantil O Balão Mágico, nos anos 80), entre outros. Com dois CDs/DVDs lançados, o repertório dos The Originals consiste na regravação de sucessos da Jovem Guarda, muitos deles executados no formato *medley* (várias músicas, inteiras ou fragmentadas, constituindo um único tema). Ver: <<http://www.theoriginals.com.br/>> Acesso em 17 nov. 2006.

trajetória da Jovem Guarda e dos artistas. Completaram a exposição uma mostra com capas de discos e a confecção de coletâneas personalizadas e recheadas das músicas para audição, como também um Calhambeque original – veículo que se tornou a “marca registrada” do movimento, especialmente como tema de diversas composições gravadas por Roberto Carlos.⁵⁰

Uberlândia também participou das comemorações dos “40 anos da Jovem Guarda”, por meio da organização de um “jantar dançante”, realizado no Uberlândia Clube, em 1º de outubro de 2006, com a apresentação musical do trio Os Caçulas, do interior de Goiás. De alguma divulgação na Rede Integração, afiliada local da Rede Globo de Televisão, a chamada para o evento dizia: “venha dançar e se divertir ao som da *Jovem Guarda*, e reviver os bons tempos”.⁵¹

Diante disso, fazemos-nos as seguintes perguntas que, na verdade, constituem o nosso problema de investigação neste trabalho: que bons tempos foram esses? O que foi a Jovem Guarda e de que maneira configurou-se como manifestação de parcela da juventude no Brasil?

Rock’n’Roll em Copacabana

Acreditamos que o caminho inicial reside no reconhecimento da Jovem Guarda como desdobramento da expansão do *Rock’n’Roll* mundo afora, ainda nos anos 50. É interessante, contudo, ponderarmos desde já que, influenciada pelo gênero norte-americano, o seu surgimento mais a sua popularização se deram de modo particular – até por terem sido experimentados em outro contexto sócio-cultural. Portanto, adiantamos que nosso tratamento não será de que o movimento foi uma simples “cópia” ou “importação”.

Como movimento musical, a Jovem Guarda “estourou” em meados de 1965, após a estréia e boa audiência do programa de mesmo nome da TV Record de São Paulo. Apresentado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e pela cantora Vanderléa, era a

⁵⁰ A exposição ocorreu entre 19 de setembro e 02 de outubro de 2005, no *Shopping Conjunto Nacional*, Plano Piloto – Brasília/DF. O projeto foi idealizado e produzido sob os cuidados da Revista e Agência de notícias Senhor F, na pessoa do jornalista e pesquisador musical Fernando Rosa, contando com planejamento visual e *design* da agência de publicidade Radiola – também sediada na capital federal. A edição especial *online* desta exposição está disponível no seguinte endereço: <<http://www.senhorf.com.br/jovemguarda/>> Acesso em 17 nov. 2006.

⁵¹ Cerca de duzentas pessoas participaram do evento e, pelo que pudemos perceber no dia, os elevados valores dos seus convites foram os responsáveis por inibir uma maior presença de público.

implantação de projeto da emissora com a finalidade de cobrir, na sua grade, a lacuna deixada pela suspensão das transmissões ao vivo do Campeonato Paulista de Futebol, nos domingos à tarde.⁵²

Consta ainda que, ao mesmo tempo, a Record lançava-se na concorrência com a TV Excelsior, que vinha gozando de considerável audiência neste horário com um programa de nome “Festival da Juventude” – inaugurado no ano anterior, e também dedicado ao público jovem.⁵³

Esta consideração é muito significativa para entendermos a definição da Jovem Guarda. Primeiro porque, ao contrário do que muitos acreditam, permite-nos situar o programa da TV Record como um dos espaços de repercussão – que se tornou o mais representativo pela audiência que conquistaria e pelo carisma da figura artística de seu líder, Roberto Carlos. Depois, porque nos permite melhor examinar a Jovem Guarda como desdobramento do *Rock’n’Roll*, no sentido de movimento constituído a partir de movimentações diversas, datadas ainda nos anos 50.

Como vimos, as sessões de exibição do filme “Ao balanço das horas” tiveram grande repercussão por aqui, suscitando alguma identificação por parte dos jovens e, em certos casos, gerando tensões nas salas dos cinemas. É neste contexto que nascem as primeiras gravações do gênero no país, bem como o investimento em programações voltadas ao público jovem no rádio e na recém-surgida televisão (década de 1950).

O primeiro *Rock’n’Roll* gravado no Brasil, conforme consenso entre os pesquisadores, foi justamente uma versão para a música (*We’re gonna*) *Rock around the clock* – realizada para as exibições do filme “Sementes da violência”. Episódio curioso diz respeito à intérprete escolhida pra gravação: Nora Ney, a famosa cantora do rádio em suas interpretações para sambas-canção. Esta escolha, segundo consta, foi feita porque ela era a única artista do *cast* da Rádio Nacional, como talvez da época, que tinha a versatilidade de cantar em inglês.⁵⁴

⁵² O programa foi ao ar pela primeira vez no dia 22 de agosto de 1965, gravado e exibido ao vivo, diretamente do Teatro Record da Rua da Consolação, na capital paulista. Em sua estréia, além de seus apresentadores, o programa contou com a participação de diversos outros artistas que constituíam o movimento, tais como os conjuntos Golden Boys, Os Vips e The Jordans, os cantores Jerry Adriani e Prini Lorez, as duplas Deny e Dino, Leno e Lilian, e a cantora Martinha.

⁵³ Cf. PEDERIVA, Ana B. P. **Jovem Guarda**: cronistas sentimentais da juventude. São Paulo: Cia Ed. Nacional, 2000.

⁵⁴ Segundo Alcir Lenharo, em seu trabalho sobre as trajetórias de Nora Ney e de Jorge Goulart, a cantora realmente vivia um momento notável, de considerável prestígio a nível nacional, o que “apontava para

Adiante viriam as composições com letras em português e o seu registro em disco sob a alcunha do nascente gênero. *Rock'n'Roll em Copacabana* é uma delas e, a exemplo da gravação mencionada acima, também guarda algo curioso em relação ao seu intérprete: Cauby Peixoto, já famoso na época, mas cantor cujo repertório nada tinha em comum com o *Rock'n'Roll*.

A ocorrência deste registro permite levantarmos as seguintes questões: sobre o artista, estaria ele aderindo à “febre” que havia se tornado o novo gênero, neste caso visto como uma possibilidade para a ampliação da sua popularidade? Ou seria o contrário, e Cauby foi escolhido justamente porque já desfrutava de popularidade, o que, numa visão de mercado, poderia contribuir para uma boa aceitação da música?

O elemento por meio do qual podemos lidar com as indagações acima é o fato de que, naquele contexto, não havia artistas nacionais de perfil jovem. Na verdade, estes artistas estavam por aparecer, como veremos mais adiante. Dessa maneira, em 1957, o 78 rotações por minuto com *Rock'n'Roll em Copacabana*, na interpretação de Cauby Peixoto, foi disponibilizado no mercado pela gravadora RCA (a mesma que havia contratado Elvis Presley nos Estados Unidos).

De compasso rápido, a música é sustentada pelas notas do contrabaixo e por uma bateria que, além de marcar o ritmo, soa um tanto insistente. A ausência da guitarra, instrumento essencial nos registros pioneiros do *Rock'n'Roll*, é substituída pelo conjunto de metais que, por sua vez, dá à canção um tom alucinado e contagiante. Em meio a estes “metais em brasa”, Cauby canta a descontraída letra abaixo, que foi escrita por Miguel Gustavo:

Sol sol sol sol, Rock'n'Roll Roll Roll
Sol sol sos sol, Rock'n'Roll Roll Roll
Olha na porta do cinema, começou dançando Rock'n'Roll
Era de dia, ninguém via, mas fazia alucinado som
Foi nessa porta de cinema, começou dançando Rock'n'Roll

Sol sol sol sol, Rock'n'Roll Roll Roll
Sol sol sol sol, Rock'n'Roll Roll Roll
Revira o corpo, estica o braço, encolhe a perna e joga para o ar!
Eu quero ver qual é o primeiro que essa dança vai alucinar

várias direções” na sua carreira, daí o fato dela ter sido a escolhida para gravar *Rock around the clock*. Cf. LENHARO, Alcir. Op. cit.

A versão gravada por Nora Ney, em pouco tempo, alcançou o primeiro lugar das paradas da Revista do Rádio. Esta gravação foi originalmente lançada no formato 78 rotações por minuto, em outubro de 1955, pela gravadora Continental. Foi reeditada no seguinte lançamento: VÁRIOS artistas. **Censurar ninguém se atreve**. São Paulo: Wop Bop, 1989/2000. (*long play/compact disc*)

*E continua a garotada na calçada a se desabafar
Eu vou cantando, até agora não parei nem para respirar*

(intervenções vocais)

*Eu quero ver, quero saber, onde essa dança doida vai chegar
Revira o corpo, aperta a mão, estica o pé, agora vai dobrar
Até eu mesmo nessa dança disparei, sem me recordar
Quis todo mundo, nesse mundo, e nesse Rock vou desencarnar*

(intervenções vocais)

*Revira o corpo, aperta a mão, estica o pé, agora vai dobrar
Até eu mesmo nessa dança disparei, sem me recordar
Quis todo mundo, nesse mundo, e nesse Rock vou desencarnar
Rock'n'Roll, vou dançar!
Rock'n'Roll, vou vibrar!
Rock'n'Roll!!!⁵⁵*

Estas “intervenções vocais” situadas após a segunda e a terceira estrofes tratam-se de improvisos feitos por Cauby, certamente referência aos “gritos de guerra” criados por pioneiros do *Rock'n'Roll* como Little Richard – cuja expressão *a-wop-bop-a-loo-bop-a-lop-bam-boom!* tornou-se sua marca registrada. Segundo se sabe, tal expressão foi criada pelo artista como um raivoso e explosivo desabafo aos freqüentes maus tratos que recebia de um ex-patrão racista (Richard é negro) – evento que reforça a idéia da música não como um “reflexo”, mas sim como produção experimentada e fundamentada nos meandros da vida social.

Voltando a *Rock'n'Roll em Copacabana* gostaríamos, primeiramente, de destacar a inquietude que permeia a sua letra, a qual, guardadas as devidas proporções, muito tem a ver com o convite à diversão incessante, do “agito sem parar” presente na original (*We're gonna*) *Rock around the clock*, com Bill Haley & His The Comets. Assim, a letra da música também documenta a “chegada” do novo gênero no Brasil, especialmente na cidade do Rio de Janeiro, reforçando tanto a importância do cinema nesta repercussão, quanto a idéia dos movimentos físicos como elemento essencial para a adesão do público ao *Rock'n'Roll*.

⁵⁵ Disponível em: VÁRIOS artistas. **No tempo do Rock and Roll – anos 50/60**. Curitiba: Revivendo Músicas, 2003. (*compact disc* – coletânea com gravações pioneiras do *Rock'n'Roll* no Brasil) Miguel Gustavo, nessa época, demonstrava ser um compositor versátil, tendo músicas gravadas por artistas de outros gêneros, como o sambista Roberto Silva – que gravaria *Jornal da morte*, no volume quatro da sua série de discos *Descendo o morro* (Copacabana Records, 1961).

Algo que ainda destacamos se refere especificamente à interpretação de Cauby Peixoto. Conforme adiantamos, o cantor era famoso (porém) através de um repertório distante daquele recém surgido gênero, e isso, quando da audição da música, não passa desapercibido. No esforço de interpretá-la tendo como referência a interpretação dos pioneiros norte-americanos, como o próprio Elvis Presley, o desempenho de Cauby em certos versos deixar transparecer o seu estilo um tanto “refinado” para o *Rock’n’Roll* – estilo este com o qual havia conquistado sucesso no rádio e nas publicações musicais de então.⁵⁶

Não temos condições de precisar em que proporções este elemento influenciou a aceitação de *Rock’n’Roll em Copacabana* que, de certo modo “afinado” com o *Rock’n’Roll*, não alcançou grande sucesso depois de lançada no mercado.

Mas o fato é que esta gravação funcionou como que “abrindo portas”, introduzindo o gênero no país pela via da produção nacional⁵⁷; logo percebida através do investimento do setor artístico-fonográfico nos artistas de perfil jovem, e também pela conquista de espaço nas mídias da época por parte destas figuras e de suas músicas – que culminaria na afirmação da Jovem Guarda no Brasil.

Surge a Jovem Guarda: “a juventude transformada em música”

É nesse contexto que se dá o aparecimento de artistas como os irmãos Celly e Tony Campello que, em maio de 1959, estrearam na TV Record de São Paulo com o programa *Crush em Hi-Fi* – o primeiro dedicado ao *Rock* no Brasil.⁵⁸ Este espaço foi

⁵⁶ Ao lado de Emilinha Borba e Marlene, as “Rainhas” dos programas de auditório da Rádio Nacional, e de Ângela Maria, que despontou para o sucesso em 1954, Cauby Peixoto foi o artista que maior número de vezes esteve nas capas e páginas da Revista do Rádio nesses tempos. Cf. FAOUR, Rodrigo. “Os cantores campeões”. In: **Revista do Rádio: cultura, fuxicos e moral nos anos dourados**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2002, pp. 55-80. Ver também: GOLDFEDER, Miriam. **Por trás das ondas da Rádio Nacional**. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

⁵⁷ Nesse sentido, vale mencionar outra música que, lançada quase ao mesmo tempo em que *Rock’n’Roll em Copacabana*, é também pioneira do gênero com letra em português. Trata-se de *Enrolando o Rock*, composta por Heitor Carrillo e Alberto Borges de Barros – o Betinho, trilha sonora do filme *Absolutamente certo* (Anselmo Duarte, 1957). A gravação é do próprio Betinho e Seu Conjunto e foi reeditada no seguinte lançamento: VÁRIOS artistas. **O Rock dos anos 60**. São Paulo: Phonodisc, 1987. (*long play*)

⁵⁸ Dentre as programações dedicadas à juventude que sucederam o *Crush em Hi-Fi* estão os seguintes programas – respectivas emissoras, mês/ano de inauguração: *Ritmos para a juventude* – Rádio Nacional de São Paulo, mar. 1960; *Clube dos novos* – TV Tupi de São Paulo, set. 1960; *Festival dos brotos* (programa de auditório) – Rádio Bandeirantes de São Paulo, jul. 1961; *A parada do Rock* (apresentado por Chacrinha) e *Revista do Rock no ar* – Rádio Globo do Rio de Janeiro, fev. 1962; *O Mundo é dos brotos* – TV Excelsior, mar. 1962; *Ritmos para a juventude* – TV Paulista, fev. 1963; entre outros mais.

conquistado pela boa repercussão que os jovens vinham desfrutando com seus fonogramas editados via Odeon, especialmente pelo fenômeno de execução nas rádios de Celly Campello com o 78 rotações por minuto *The secret / Estúpido cupido (Stupid cupid)*.⁵⁹

Como sugerem os seus nomes, ambas as faixas eram versões para músicas estrangeiras. Curiosamente, o sucesso do disco foi puxado por *Estúpido cupido (Stupid cupid)* que, por se tratar de “lado B”, em tese deveria gozar de menor execução nas programações radiofônicas.

Para explicar esta situação, ou ao menos para torná-la mais compreensível, temos o caso de que *The secret*, o lado 1 do disco, era cantada em inglês, ao passo que o lado 2 tinha a letra em português. Tomamos isso como interessante indício na questão da Jovem Guarda como desdobramento do *Rock’n’Roll* no Brasil, porém não como “cópia”, e sim na qualidade de música que, aos poucos, concorreria com as originais estrangeiras no gosto do público.

Diante do sucesso de Celly Campello nas rádios e do programa de televisão apresentado junto de seu irmão Tony, ainda no ano de 59, o primeiro *long play* (LP) da cantora chegou às lojas. *Estúpido cupido*, o disco, trazia um total de doze músicas, sendo o conteúdo do referido 78 RPM as suas duas primeiras faixas – mas na ordem invertida, isto é, desta vez *Estúpido cupido (Stupid cupid)* era a primeira faixa (evidentemente por causa do sucesso de execuções que havia se tornado).

O lançamento de *Estúpido cupido* traduz-se numa situação importante para os passos iniciais da Jovem Guarda. E por vários motivos. No que tange ao seu repertório de músicas, o LP constituía-se de gravações que guardavam em comum com os registros que haviam definido o *Rock’n’Roll*. Entre músicas cantadas em inglês e algumas versões em português, todas de roupagem dançante e orquestradas pelo

Em relação aos outros artistas que despontaram nessa época e conquistaram prestígio junto à juventude, estão: Sérgio Murilo, figura constante no programa *Hoje é dia de Rock* (Rádio Mayrink Veiga, apresentado por Jair Taumaturgo) que, junto da “Rainha” Celly Campello, foi eleito o “Rei” na edição de maio/1961 da Revista do *Rock* – inaugurada em agosto/1960; Carlos Gonzaga; George Freedman; Albert Pavão; Bobby Di Carlo; Demetrius; e Ronnie Cord, cujo maior sucesso foi *Rua Augusta*, composta por Hervé Cordovil, seu pai. Cf. PUGIALLI, Ricardo. **No embalo da Jovem Guarda**. Rio de Janeiro: Ampersand, 1999.

⁵⁹ Os discos de 78 rotações por minuto surgiram bem no começo do século XX, substituindo os primeiros cilindros no processo de oferta da música gravada no mercado. Em relação ao formato que o antecedeu, os 78 RPMs representaram um importante avanço na medida em que, além de permitirem a reprodução de grandes quantidades de uma única matriz, inauguram o uso dos dois lados do disco. No Brasil, este formato durou até meados dos anos 60, em virtude do aparecimento dos discos de 33 rotações por minuto (*long plays* – LPs, e compactos 7 polegadas – simples e duplos), os quais ampliaram o tempo de gravação dos fonogramas. Ver: DIAS, Márcia T. **Os donos da voz: Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo, 2000.

acordeonista Mario Gennari Filho, estão um conjunto de canções abordando, sobretudo, as tensões e desapontamentos vividos em torno de relacionamentos juvenis.

Neste sentido, a própria letra de *Estúpido cupido* (*Stupid cupid*), embalada por uma base rítmica bastante dançante, certamente é a mais representativa:

Oh! cupido vê se deixa em paz (oh! cupido)
Meu coração que já pode amar (oh! cupido)
Eu amei a muito tempo atrás (oh! cupido)
Já cansei de tanto soluçar (oh! cupido)
Hey, hey, é o fim!
Oh! cupido vá longe de mim (oh! cupido)

Eu dei meu coração a um belo rapaz (oh! cupido)
Que prometeu me amar e me fazer feliz (oh! cupido)
Porém ele me passou pra trás (oh! cupido)
Meu beijo recusou e meu amor não quis (oh! cupido)
Hey, hey, é o fim!
Oh! cupido vá longe de mim (oh! cupido)

Eu vi um coração, cansado de chorar
A flecha do amor
Só traz angústia e a dor (oh! cupido)
Ai seu cupido o meu coração (oh! cupido)
Não quer saber de mais uma paixão (oh! cupido)
Por favor vê se me deixa em paz (oh! cupido)
Meu pobre coração já não agüenta mais (oh! cupido)
Hey, hey, é o fim!
Oh! cupido, vá longe de mim (oh! cupido)

(oh! cupido)
Ai seu cupido o meu coração (oh! cupido)
Não quer saber de mais uma paixão (oh! cupido)
Por favor vê se me deixa em paz (oh! cupido)
Meu pobre coração já não agüenta mais (oh! cupido)
Hey, hey, é o fim!
Oh! cupido, vá longe de mim (oh! cupido)
Hey, hey, é o fim!
Oh! cupido, vá longe de mim (oh! cupido).⁶⁰

Os termos destacados indicam a presença do coro masculino, em “diálogo” com a cantora durante toda a música. É interessante reparar como o desempenho de Celly Campello, então com 17 anos, é respaldado pelo seu timbre de voz – o que

⁶⁰ Composição original: Neil Sedaka e Howard Greenfield. Versão: Fred Jorge. In: CAMPELLO, Celly (acompanhada por Mario Gennari Filho). **Estúpido cupido**. São Paulo: EMI, 2003. (*compact disc* – coleção “Odeon 100 anos”)

Desde que lançada, *Estúpido cupido* (*Stupid cupid*) nunca deixou de ser tocada em bailes, festas e afins, sempre despertando a inquietude nas pessoas, e não apenas nos jovens, incitando a “entrega” ao movimento. Seguramente é uma das músicas mais contagiantes de todos os tempos gravadas no Brasil.

culmina na sintonia com a temática do amor adolescente. Mas isso, porém, não era tudo. Havia ainda a questão da “imagem” como elemento essencial neste lançamento, enquanto registro pioneiro na definição do movimento que foi denominado Jovem Guarda.

Um dos grandes méritos do formato *long play* quando introduzido no mercado fonográfico, além da possibilidade de ampliação da duração dos discos, foi o surgimento da “capa”, “contracapa” e “encarte” que, entre fins dos anos 50 e início da década de 1960, apresentavam-se como um novo componente no todo que constituía o lançamento no formato. Na realidade, pode-se dizer que estes componentes completavam o conteúdo do disco, pois traziam as informações da ficha técnica de gravação/produção, a relação das músicas e – em muitos casos – as suas letras (encarte), o nome do artista e/ou acompanhamento e o título do lançamento (capa/contracapa).

As capas/contracapas, com a afirmação do formato aos passar dos anos, configurar-se-iam como um componente especial na ocasião destes lançamentos. É nesse contexto que ganha força o investimento em projetos e artes gráficas que, além do seu caráter informativo acerca do conteúdo dos discos, funcionavam como atrativo na apresentação das “idéias” e “mensagens” do artista – assumindo certo “impacto visual” junto ao público consumidor.⁶¹

Dessa maneira, o lançamento de *Estúpido cupido* de Celly Campello, ao mesmo tempo em que é significativo exemplo desta possibilidade trazida pelos LPs, revela-se um instigante elemento na definição da Jovem Guarda. Nesse sentido propomos, em primeiro lugar, analisar a sua capa, buscando identificar as principais idéias nela contidas e também de que maneira tais idéias se articulavam com a linguagem musical que surgia no Brasil. Em seguida, debruçaremos-nos sobre a

⁶¹ Em seus *Ensaio sobre o barroco*, Giulio Carlo Argan ressalta a defesa e a revalorização da imagem empreendida pela arte Barroca, na qual a função das imagens já assumia os fins de “propaganda” – neste caso buscando não apenas demonstrar, mas também persuadir a uma concreta devoção aos dogmas da Igreja. Diz ele: *Nem toda existência é especulativa, as aparências também tem um valor, e nós nos servimos delas. Sabemos perfeitamente que elas não são representações exatas daquilo que ocorre no universo, mas não podemos negar que elas mesmas são fenômenos, fenômenos que ocorrem na mente humana e influem sobre o comportamento. Se antes (do Barroco) só se podia atribuir um valor às imagens que também fossem formas constantes da realidade, agora todas as imagens que povoam a nossa mente, sejam elas recebidas do mundo exterior por meio dos sentidos ou produzidas pela imaginação, têm um incontestável valor de realidade – e até se duvida de que haja imagens que tenham um conteúdo absoluto de verdade.* In: ARGAN, Giulio C. “A Europa das capitais”. In: **Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco**. São Paulo: Cia. das Letras, 2004, pp. 46-185, p. 50. (intervenção nossa)

contracapa do disco, a fim de examinar o texto/depoimento no qual a intérprete era apresentada.

Na foto que aparece na referida capa, Celly Campello está, digamos, “à vontade”, sentada de maneira despojada e com as mãos cruzadas sobre uma das pernas. O seu semblante sugere certa “delicadeza” juvenil, ao passo que seu figurino pouco guarda em comum com o modo adulto de se vestir. O fundo sobre o qual foi colocada a foto da cantora é na cor rosa claro, em consonância com o seu perfil feminino. Completam a arte da capa o nome da artista e do título do disco – o primeiro escrito de azul (uma cor “alegre”), e o segundo, de maneira um tanto “descolada” – ou seja, marcado pelo uso de uma fonte que, aos nossos olhos, soa descompromissada, conforme se pode ver adiante:



Capa do LP *Estúpido Cupido* (Celly Campello, Odeon, 1959).
Imagem da edição em CD (EMI, 2003 – série “Odeon 100 anos de música no Brasil”).
Acervo nosso.

Tudo isso converge para a idéia de certa “ingenuidade” e “despretensão”, em sintonia com o conteúdo musical do disco, a qual, no decorrer dos anos 60, definitivamente seria associada à Jovem Guarda – inclusive diferenciando-a do

Rock'n'Roll na qualidade de manifestação da juventude no Brasil, influenciada por este gênero, entretanto com traços particulares.

É importante ponderar que, se de um lado esses elementos constituíam a nova linguagem musical, eles também devem ser tratados numa perspectiva de mercado, ou seja, como “vitruve” oferecida tendo em vista a repercussão e retornos comerciais. E é com esse cuidado que encaramos a apresentação de Celly Campello disposta na contracapa de seu LP de estréia, conforme transcrição na íntegra, e abaixo destacada:

Já recebeu uma infinidade de “slogans”! RAINHA DO DISCO! PRINCESINHA DO PLANALTO! RAINHA DE TAUBATÉ! BROTIÑO ADORÁVEL! CAMPEÃ DO DISCO!

Mas é apenas Celly Campello!

Nem todos os adjetivos do dicionário falam mais do que esse nome. É um passaporte ao sucesso. É a mais completa revelação da atualidade... Na verdade, Celly, com seus adoráveis 17 anos de idade venceu naturalmente, sem esforço, sem lutas, sem campanhas... Atingiu o sucesso com a mesma naturalidade que o sol atinge o dia e o luar atinge a noite. Tudo em sua interpretação é delicado, envolvente, delicioso... Cantando, sente o ritmo com tanta perfeição que emociona. Sua voz de “broto” sabe transmitir o que canta. Sua personalidade sabe impregnar tudo que realiza artisticamente. Por isso, o sucesso para Celly é uma consequência natural, lógica, tão normal como a eterna lei de causa e efeito...

Tem que ser, porque a garota adorável é:

A VOZ... A PERSONALIDADE... O BROTO... A BELEZA... A JUVENTUDE TRANSFORMADA EM MÚSICA... A CRISTALIZAÇÃO DOS IDEAIS ARTÍSTICOS DESTA ÉPOCA... A INTERPRETAÇÃO INCONFUNDÍVEL, NASCIDA DE SUA PRÓPRIA PERSONALIDADE.

A GRAÇA E A SIMPATIA... É apenas CELLY CAMPELLO, valorizando cada palavra que canta, dando cores novas às frases musicais, transmitindo ritmo e alegria.

CONSAGRADA em ESTÚPIDO CUPIDO (“Stupid cupid”) – CONFIDENTE em THE SECRET – ROMÂNTICA em MUITO JOVEM (“Just Young”) – MALICIOSA em TÚNEL DO AMOR (“Haves lips, will kiss in the tunnel of love”) – DEBUTANTE em HANDSOME BOY – BRILHANTE em WHO’S SORRY NOW – ZANGADÍSSIMA em O BROTO JÁ SABE CHORAR (“Heartaches at sweet sixteen”) – SÚPLICE em FALE-ME DE CARINHO (Dis-moi quelque chose de gentil”) – CRIADORA em QUERIDO CUPIDO – TERNA em TAMMY – IRRIQUEITA em MELODIE D’AMOUR – INGÊNUA EM LACINHOS COR-DE-ROSA (“Pink shoe laces”).

Tudo isso é CELLY!

Em suma, é o SUCESSO, é a CONSAGRAÇÃO.

É o que penso dessa garota prodigiosa.

E o grande acordeonista que é Mario Gennari Filho marca bem a sua presença neste disco, criando uma atmosfera adequada às movimentadas interpretações de Celly apoiado por seu excelente conjunto.

PS. – É também a opinião de toda essa geração de brotos.

O texto é assinado por Fred Jorge, o responsável pela versão em português de *Estúpido cupido* (*Stupid cupid*), que se destacaria com um dos principais “versionistas” da Jovem Guarda. Gostaríamos de chamar a atenção para a forma da apresentação de Celly Campello. É interessante perceber como o autor do depoimento articula um montante de termos e expressões à figura da cantora, cujo sucesso conquistado (ou ainda a conquistar) justifica-se em seu talento “natural”, na sua capacidade de sentir e fazer sentir o ritmo através da performance vocal. Assim, idéias tais como a da “delicadeza”, da “ingenuidade” e “despretensão” são reforçadas, em conformidade com as temáticas e abordagens das suas músicas.⁶²

Algo ainda instigante diz respeito à argumentação em torno da idéia da “juventude transformada em música” – neste caso, obviamente, a Jovem Guarda. Daí o sentido do comentário faixa a faixa do disco que, na interpretação de Celly, davam “novas cores às frases musicais”. Ao mesmo tempo também se percebe a articulação da Jovem Guarda como sendo a “cristalização dos ideais artísticos desta época” – o que interpretamos como certa busca pela afirmação do gênero no cenário artístico-fonográfico nacional. Ocorrência esta que é ratificada com a idéia de que “é também a opinião de toda essa geração de brotos”.

Entretanto, apesar de sinônimo do “sucesso” e da “consagração”, em 1962 Celly Campello abandonaria a carreira artística, ironicamente para dedicar-se à “vida adulta”, ou seja, para casar-se.⁶³

⁶² No capítulo intitulado *Sons e imagens*, do seu referencial livro *Apocalípticos e integrados*, Umberto Eco analisou o fenômeno Rita Pavone na Itália que, guardadas as devidas proporções, não deixa de ter elementos comuns com o caso de Celly Campello no Brasil. Segundo Eco, as primeiras aparições em público de Pavone foram acompanhadas de certa perplexidade em torno de sua idade, que era de 18 anos: (...) *pela primeira vez, diante de uma inteira comunidade nacional, a puberdade transformava-se em balê e conquistava plenos direitos na enciclopédia do erotismo – mas atenção: a nível de massa, e com os crismas do organismo televisional do Estado, e portanto aos olhos da nação consciente, e não nas páginas de um Nabokov dedicado a compradores cultos, e, quando muito, a adolescentes curiosos*. Nesse sentido, continua ele (...) *Rita Pavone, de Caso Clínico que podia constituir, tornou-se Norma Ideal e estabilizou-se como Mito. Enquanto mito, ela realmente encarna os problemas dos seus fãs; as ânsias pelo amor contrariado (no qual a situação de Julieta e Romeu assume as dimensões não lendárias que deve ter para atingir jovens de perto, e torna-se encontro fugaz enquanto se vai tomar um copo de leite), a escolha entre uma dança ginástica, com funções de sociedade, e a dança de par agarrado e quase imóvel, com funções eróticas (mas ao mesmo tempo a recusa de um erotismo indiferenciado, a opção erótica reservada a um só, e portanto uma inequívoca declaração de moralidade, um diferenciar-se da genérica imoralidade dos adultos)*. In: ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 311-312.

⁶³ Celly Campello retomaria as atividades artísticas cerca de uma década depois, para apresentar-se no *Festival de Música Popular de Juiz de Fora* (MG), em 1972. Neste retorno a cantora voltou gravar discos, porém sem desfrutar do mesmo sucesso do seu início de carreira. Ela faleceu em março de 2003, aos 61 anos de idade, vítima de câncer. Sobre a sua trajetória e de outros pioneiros da música jovem no Brasil, ver: PAVÃO, Albert. **Rock brasileiro (1955-1965): trajetória, personagens e discografia**. São Paulo: Edicom, 1991.

Em nível mundial, a música jovem já havia sofrido algumas baixas. Em março de 1958, Elvis Presley teve que se alistar, ficando à disposição do Exército norte-americano por longos dois anos – até mesmo tendo que cortar o cabelo e se desfazer das costeletas, uma de suas “marcas registradas”, para se adequar ao perfil militar.⁶⁴

A carreira de outros artistas pioneiros também havia sido abalada: Jerry Lee Lewis e Little Richard, por exemplo, ainda nos anos 50, abandonaram o *Rock’n’Roll* para, mesmo que temporariamente, “converterem-se”; Lewis em grande parte pelo escândalo gerado em torno de seu casamento com a prima menor de idade, e Richard porque teria recebido uma “mensagem divina”, dentro de um avião, enquanto excursionava em 1957.

Adiante as tragédias que vitimaram prematuramente os artistas que vinham ampliando a linguagem e a repercussão do gênero: primeiro, a queda do avião em que estavam Buddy Holly e Ritchie “La Bamba” Valens, e depois o acidente de carro que matou Eddie Cochran, em abril de 1960, durante a sua primeira turnê pelo Reino Unido.⁶⁵

Tudo isso permitiu que o foco da música jovem mundial se voltasse para a chamada “Invasão britânica”. Estamos nos anos de 1960, e esta nova geração deu um novo impulso à música jovem, influenciando e ao mesmo tempo contribuindo para a afirmação da Jovem Guarda a nível nacional. Esta Invasão, numa breve definição, tratou-se da tomada do mercado artístico-fonográfico norte-americano por grupos oriundos do Reino Unido que, depois de algum sucesso em seus países de origem (na Inglaterra propriamente, mas também na Irlanda), tiveram as suas músicas “atravessando” o Atlântico para ocupar as paradas de sucessos – e, por conseguinte, chegando a países como o Brasil.

Todo esse movimento foi liderado por dois grupos que, além da conquista dos primeiros lugares nas paradas norte-americanas, diferenciaram-se em meio às dezenas de conjuntos surgidos no Reino Unido entre fins da década de 1950 e o começo dos anos 60 – todos tendo como referência artistas como Elvis Presley e Buddy Holly, entre

⁶⁴ Pouco depois de alistar-se, Elvis foi transferido para Friedberg, na Alemanha (próximo à cidade de Frankfurt). Mesmo longe dos Estados Unidos continuava o assédio dos fãs, que compareciam à residência do cantor em busca de autógrafos ou de outras lembranças. No intento de conciliar a vida militar e este assédio, segundo existem registros, foi colocado um cartaz na porta da casa de Presley com os seguintes dizeres: “Autógrafos só das 19hs30 até 20hs30”. Esse fato é, uma vez mais, um “termômetro” da grande repercussão mundo afora que o artista havia conquistado. Cf. MUGNAINI JR., Ayrton. Op. cit.

⁶⁵ Cf. DAPIEVE, Arthur e ROMANHOLLI, Luiz H. **Guia de rock em CD**: uma discoteca básica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

outros (daí o tratamento da chamada Invasão britânica como uma espécie de “resposta” à repercussão do *Rock’n’Roll*). Os dois grupos aos quais fizemos referência são The Beatles e The Rolling Stones – sem dúvidas que os conjuntos de maior popularidade a surgirem nesta década (e talvez de todos os tempos).⁶⁶

Tanto The Beatles quanto The Rolling Stones, além de influenciados pela música, “atitude” e comportamento difundido pelos pioneiros do *Rock’n’Roll*, tinham em comum o gosto pela música *Blues*. E isto é bastante notável quando se analisa o repertório de seus primeiros discos, constituídos de versões para “clássicos” de compositores como Chuck Berry ou de *bluesmen* como Willie Dixon – completado das suas criações autorais.⁶⁷ Assim, a música produzida por estes conjuntos, nesses primeiros anos de carreira, é marcada essencialmente pelas batidas e melodias contagiantes em tom parecido com aquela que o gênero conquistou as platéias jovens dos anos 50 – incluindo eles próprios.

Mais ainda: The Beatles e The Rolling são precursores na consolidação da idéia do “conjunto” – uma vez que a popularidade que conquistaram instigou jovens de diversas partes do mundo a formarem a sua “banda”, a se reunirem para, em grupo, expressar através da música as suas inquietudes e dramas juvenis. E tudo isso vai ao encontro daquela noção de “identidade em grupo”, já presente nos primeiros tempos da música jovem, mas que conhece o seu auge por meio destes conjuntos da Invasão britânica.

⁶⁶ Dentre os outros conjuntos que participaram da Invasão britânica destacaram-se: The Animals, com os sucessos *House of the rising Sun* (1964) e *Don’t let me be Misunderstood* (1965); The Kinks, que emplacaram *You really got me* e *All of the day and all of the night*, em 1964; The Yarbuds, com *Four you love* e *Heart full to soul*, ambas de 1965; Them, com as músicas *Gloria* e *Here Comes the night*, também em 1965; The Troggs, com *Wild thing*, de 1966; e The Hollies, cujo *hit* mais famoso foi *Buss stop*, que chegou às paradas de sucesso em 1966. O sucesso destes grupos, a exemplo de The Beatles e The Rolling Stones, fez de suas músicas alvo para inúmeras versões gravadas em português, especialmente por conjuntos da Jovem Guarda paulista.

Nessa época, tanto nos Estados Unidos quanto na Inglaterra, também proliferaram instrumentistas/conjuntos que atendiam por um novo estilo surgido a partir do *Rock’n’Roll* – qual seja a *Surf Music*. Dentre estes se destacaram: The Beach Boys, Dick Dale (USA) e The Ventures (UK).

⁶⁷ O primeiro LP dos The Beatles (*Please Please Me*, mar. 1963) trazia o total de quatorze faixas, das quais oito eram de crédito de John Lennon/Paul McCartney (os compositores do conjunto) e seis eram gravações para músicas de outros compositores. Já no segundo (*With The Beatles*, nov. 1963), das quatorze faixas, uma metade era de músicas autorais e a outra de regravações.

O primeiro LP dos The Rolling Stones (*The Rolling Stones*, maio 1964) trazia doze faixas, apenas uma música de Mick Jagger/Keith Richards (os compositores do conjunto) e onze músicas de autorias diversas, entre elas Chuck Berry. Já o seu segundo lançamento em LP (*12X15*, out. 1964), também com doze músicas, trazia três composições próprias e, portanto, nove músicas de outros compositores.

Referência: ALL Music Guide. Disponível em: <<http://www.allmusic.com>> Acesso em: 23 dez. 2006.

É nesse contexto que a questão do “visual”, também difundido por estes e pelos demais conjuntos que conquistaram um lugar no mercado norte-americano, configura-se como outro forte elemento no processo de renovação que esta geração dos anos 60 empreendeu. Desde o começo das suas carreiras, The Beatles e The Rolling Stones ostentaram certos figurinos que sugerem a dita “identidade em grupo”: os seus integrantes sempre apareciam em público vestidos de “terninhos”, ora de gravata, ora não, mas sempre com paletós, calças e sapatos em combinação. E este tipo aparição em público inclui as imagens com quais figuravam nas capas dos discos – como é o caso desta que reproduzimos adiante, do LP *Please Please Me*, o primeiro álbum do quarteto formado por John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e Ringo Star:



Capa do LP *Please Please Me* (The Beatles, EMI, 1963).
Imagem de *download* da Internet.

O conjunto The Beatles, na verdade originário da cidade de Liverpool, ocupa um lugar privilegiado não apenas na música jovem dos anos 60. Dos primeiros discos/sucessos na Inglaterra até a sua entrada no mercado norte-americano e a sua afirmação em cenários artístico-fonográficos de outros países, o quarteto assumiu uma

posição com poucos paralelos na história da música popular mundial – a exemplo de Elvis Presley.⁶⁸

Assim, enquanto The Rolling Stones afamaram-se através de uma imagem de certa maneira “selvagem”, a altura dos pioneiros do *Rock’n’Roll*, difundindo a idéia de que não eram jovens comportados, com seus “cabelões” despenteados, cigarros sempre à boca e problemas com drogas; a popularização do The Beatles pautou-se numa imagem, digamos, mais “comportada”, respaldada na aparência física dos seus integrantes e na música um tanto “assoviável” por eles produzida. Com isso, o quarteto de Liverpool, além de ampliar a linguagem surgida nos anos 50, promoveu uma enorme aceitação da música jovem – agora bem mais aceita, por exemplo, pelo universo adulto.

A “Beatlemania”, conforme ficou conhecido o fenômeno de sucesso alcançado pelo conjunto, tornou-se concreta no começo de 1964, quando seguiram em excursão pela primeira vez à América do Norte – portanto, também o marco crucial da chamada Invasão britânica. Às vésperas desta excursão, o clima de ansiedade tomava conta do país de Elvis Presley; a imprensa escrita repercutia; as rádios comentavam; havia, enfim, uma grande mobilização: *Imprimiram 5 milhões de cartazes com os dizeres “Os Beatles estão chegando”, e espalham todo o país. Cada disc-jockey recebeu uma cópia dos discos ingleses; foram impressos milhões de exemplares de um jornal com quatro páginas só sobre o grupo.*⁶⁹

O jornalista brasileiro Roberto Muggiati, que nessa época vivia na capital inglesa e trabalhava no famoso grupo radiofônico-televisivo BBC, descreveu com alguns detalhes a “anarquia” causada pela presença dos quatro rapazes quando da sua chegada nos Estados Unidos, dando-nos uma noção dos significados da “Beatlemania” naquele imaginário social:

A chegada a San Francisco deu o tom da turnê. No aeroporto, cercados por 9.000 fãs, os Beatles subiram numa espécie de tablado para uma sessão de fotos. A pressão dos fãs derrubou a cerca e o tablado acabou cedendo sob

⁶⁸ Algumas estatísticas são significativas nesse sentido: The Beatles e Elvis Presley são os artistas que mais venderam discos no mercado fonográfico norte-americano (o maior do mundo), ultrapassando a casa dos 100.000.000 (cem milhões) cada um; e também são artistas que mais vezes ocuparam o primeiro lugar nas paradas de sucesso dos Estados Unidos (The Beatles – 20 canções no período de 1964-1970, Elvis – 17 canções entre 1956-1969) e da Inglaterra (The Beatles – 17 canções, Elvis – 18 canções). Fonte: MUNDO estranho apresenta Rock!. São Paulo, Abril, vol. 4, ano? (“Coleção 100 respostas” – Super Interessante)

⁶⁹ PUGIALLI, Ricardo; FRÓES, Marcelo. **Os anos da beatlemania**. Rio de Janeiro: Graf. JB, 1992, p. 126.

*os pés de uma pequena multidão. Os rapazes da banda tiveram que fugir numa limusine para sua luxuosa suíte no 15º andar do Hotel Hilton. Enquanto isso, no 6º andar, uma mulher era assaltada e desmaiava depois de ser golpeada na cabeça: ninguém atendeu aos seus gritos de socorro, achando que se tratava de mais uma beatlemaníaca histérica.*⁷⁰

No Brasil, a repercussão (e, portanto, a influência) dos Beatles foi mais expressiva que a dos Rolling Stones. As músicas de Lennon/McCartney penetraram a maioria dos ambientes radiofônicos que dedicavam espaço para a música em meados da década. Assim, no início de 1965, além das ótimas vendagens conquistadas por compactos como *I want to hold your hand/She loves you*, o LP do *Os Reis do Iê-Iê-Iê* figurava entre os mais vendidos em São Paulo e no Rio de Janeiro.⁷¹ Este disco era a versão nacional para *A Hard Day's Night*, trilha-sonora do primeiro filme estrelado pelos jovens ingleses – o que demonstra novamente o cinema como, a exemplo dos primórdios do *Rock'n'Roll*, “parceiro” da música jovem.

Diante de tudo isso é que vislumbramos a chamada Invasão britânica – e especialmente o conjunto The Beatles – como uma espécie de “elo”, como um movimento o qual permitiu que a Jovem Guarda brasileira, também articulada com a música jovem forjada nos anos 50, se definisse como nova linguagem musical e comportamental de identidade jovem em várias partes do país.

Daí a formação de conjuntos cujos integrantes, empolgados com a “atitude” de um Elvis Presley ou de um Little Richard, passaram a “imitar” John/Paul/George/Ringo – adotando os figurinos, a guitarra/baixo/bateria na formação dos seus grupos, os compassos musicais e até o corte de cabelo. E essa foi a situação que se pôde ver na própria estréia do programa *Jovem Guarda*, em agosto de 1965, como bem descreveu Paulo Cesar Araujo ao enfocar a desempenho do cantor e compositor Roberto Carlos naquele dia:

Pontualmente, às 16h30, a cortina do Teatro Record foi levantada. E Roberto Carlos apareceu de cabelo à la Beatles, botas, calça justa, paletó sem gola, pulseira de prata nos dedos da mão direita. Em meio à barulheira

⁷⁰ MUGGIATI, Roberto. **A revolução dos Beatles**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997, p. 60.

Esta excursão aos Estados Unidos incluiu, além de shows nas cidades de Washington (no Coliseum) e Nova Iorque (no Carnegie Hall), três apresentações dos Beatles no famoso programa de TV *Ed Sullivan Show* – gravadas entre os dias 8 e 16 de fevereiro de 1964. Na última delas, a do dia dezesseis, a participação do conjunto foi ao vivo, acompanhada com enorme audiência em todo país.

⁷¹ Cf. PUGIALLI, R. Op. cit.

*das guitarras elétricas, bateria, palmas e coro de vozes femininas, o cantor agradeceu a presença de todos, saudou o público de casa e começou a cantar (a música Parei na contramão, o seu primeiro sucesso paulista e depois nacional).*⁷²

Quando no ar, este programa da TV Record de São Paulo – que em verdade capitaneava os investimentos das diversas mídias e programas dedicados à juventude até então⁷³ – passou a representar a afirmação da Jovem Guarda como um segmento definitivo de mercado, e segmento a ser explorado não apenas no meio artístico-fonográfico.

Desse modo, o aparecimento de novos artistas transformou-se numa constante, “saudados” especialmente pelas revistas mensais e figuras freqüentes nos programas de rádio e televisão. Algo que queremos problematizar, neste caso, diz respeito ao perfil desses artistas – uma vez que, como observamos na apresentação de Celly Campello na contracapa de seu primeiro LP, tal perfil aliava a questão da beleza física a uma idéia de talento e principalmente de “simpatia”.

Nesse sentido, é representativa a maneira como esses artistas eram descritos nas páginas das publicações que abriram espaço para a dita música jovem. No intento de repercutir algum lançamento, apresentação ou novidade nas carreiras, ao mencionar certo nome, este vinha acompanhado de denominações/adjetivos que reforçavam especialmente o aspecto da boa aparência física: “bonitão”, “garotão”, “charmoso” – homens; “ternurinha”, “graciosa”, “brotinho”, “bonequinha” – mulheres.⁷⁴

É notório, ao mesmo tempo, como se trabalha a definição dos perfis masculinos e femininos na Jovem Guarda. Desse modo, de um lado temos uma representação do masculino, marcada pela idéia do “bom rapaz”, neste caso não tão rebeldes e “selvagens” quanto os criadores do *Rock’n’Roll* nos Estados Unidos; e de

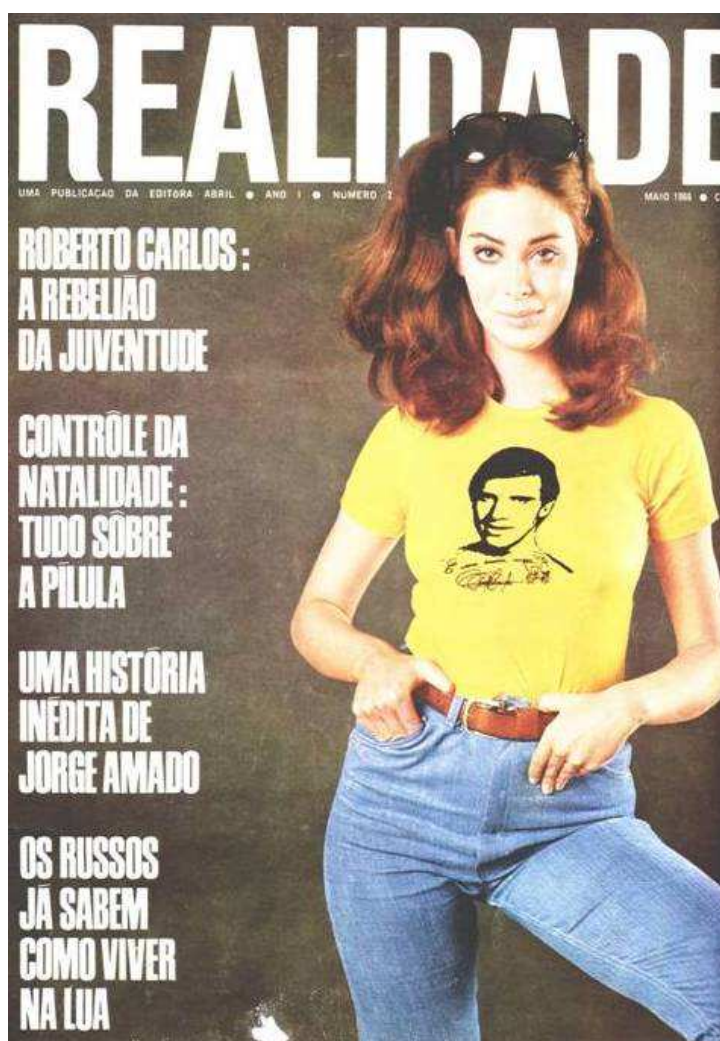
⁷² ARAÚJO, Paulo C. **Roberto Carlos em detalhes**. São Paulo: Planeta, 2006, p. 36.

⁷³ Como o espaço conquistado na Revista do Rádio pela coluna *O mundo é dos brotos* – assinada por Carlos Imperial, sujeito importante tanto na definição quanto na difusão da Jovem Guarda, que havia criado em 1958 o *Clube dos brotos*. Além de abrir espaço para as figuras artísticas e repercutir os seus mais recentes lançamentos em discos e shows, esta coluna passou a realizar concursos diversos, elegendo os “favoritos da juventude” – como na eleição dos “Melhores de 61”, quando Sergio Murilo e Celly Campello foram eleitos “Os Reis do Rock do Brasil”, a exemplo do que já havia feito a Revista do Rock. Cf. PUGIALLI, Ricardo. Op. cit.

⁷⁴ A Revista do Rock, até por ser a primeira publicação dedicada exclusivamente às movimentações em torno da música jovem, foi pioneira nesse sentido. Aos poucos, contudo, a Revista do Rádio e também a Radiolândia aderiram.

outro lado está a representação do feminino, em conformidade com aquela idéia da “delicadeza” juvenil, do ser desejado e amável.⁷⁵

Nesse processo de consolidação da sua repercussão, a *Jovem Guarda* também passou a ser espaço para exposição e contou com a circulação de produtos criados à sua imagem, como vestuários (botas, calças e jaquetas), brinquedos e adornos de uso pessoal, como óculos, anéis e pulseiras. Tudo usado e associado aos artistas. Esta situação se observava na edição de número dois (nº 2) da revista *Realidade*, que chegou às bancas no mês de maio de 1966:



Capa da revista *Realidade* (São Paulo, Ed. Abril, ano I, n. 2, maio 1966).
Documento cedido por Aluísio Lúcio da Cunha.

⁷⁵ Em *Jovem Guarda: cronistas sentimentais da juventude*, Ana Bárbara Pederiva analisou, de maneira minuciosa, a constituição e a repercussão de ambos os perfis através das letras das canções da Jovem Guarda. Cf. PEDERIVA, Ana Bárbara A. Op. cit.

A “invasão” da Jovem Guarda era estampada na capa da revista, ao lado de outras das maiores manchetes da época, tais como a questão da novidade em torno da pílula e das movimentações russas no contexto da Guerra Fria. Como imagem desta capa, está uma garota vestindo “cores alegres”, “modernas”, que muito tinham a ver com a idéia de identidade em grupo difundida pela música jovem: ela usa camiseta amarela, com a caricatura de Roberto Carlos; calça jeans azul e óculos escuros sobre a cabeça; além das mãos à cintura como que reforçando a manchete: “Roberto Carlos – a rebelião da juventude”.

Como conteúdo, esta edição de *Realidade* trazia uma longa matéria sobre o então maior ídolo da juventude. E nesta matéria, algo que chama atenção é o espaço que se reservou para repercutir as formas de expressão (as gírias) criadas e difundidas pelos artistas – Roberto Carlos, em especial. Assim, ao anunciar o empreendimento comercial em que havia se tornado a Jovem Guarda – percebido pelo cinema e até como segmento das revistas em quadrinhos – destacava-se o “pequeno dicionário da gíria ié-ieié”.

Este dicionário era publicado com vistas a esclarecer os significados das expressões ora usadas e difundidas na comunicação diária. A mais conhecida delas acabou sendo aquela criada por Roberto Carlos, que também se encarregou de torná-la costumeira durante as gravações do programa televisivo por ele comandado – *É uma brasa, mora?* – cujo significado se vê no documento integrante da matéria de capa da revista *Realidade*:

A linguagem de Roberto Carlos e seus seguidores modifica o sentido das palavras e antigas e traz outras, novas, que são usadas tanto nos shows como na conversação diária da juventude.

O artigo também é usado para dar ênfase à opinião. Por exemplo: “aquele é o carro”; “Sofia é a mulher”.

Aqui estão as palavras principais:

Barra limpa – pessoa simpática

Bandidão – rapaz bonito

Barra pesada – indivíduo malandro

Bicão – pessoa que quer entrar no grupo e para isso se sujeita a tudo

Bidu – coisa ou gente ótima, notável

Bolha – bobão

Boneca – garota muito bonita

Brasa – música agitada, coisa boa

Chato – casa apartamento

Creu – sôco, sopapo, paulada

Estar por fora – ignorar

Fogueira – negócio muito bom

Gata – garota bonita

Jovem – Figura – Campeão – usado para chamar alguém, “ó figura!”

Lenheiro – pessoa que faz sucesso
Mil gentes – muita gente
Mora – veja; procure entender
Museu – coisa ou pessoa velha
Onda careca – proposta ruim; tendência ou movimento ruim
Papo firme – conversa verdadeira
Papo furado – conversa ruim, mentira
Papo legal – boa conversa
*Poema – música romântica*⁷⁶

Além de difundidas por meio da televisão, tais expressões também eram usadas nas letras das músicas, o que fortalecia a sua veiculação cotidiana e a sua penetração definitiva no universo jovem. *É papo firme* – música gravada por Roberto Carlos e lançada em seu LP de 1966, cuja capa é uma referência direta ao álbum *With The Beatles*, o que demonstra, uma vez mais, a chamada Invasão britânica como influência-chave para a Jovem Guarda⁷⁷ – é uma delas. Versando sobre a existência de um dado perfil feminino, a canção utiliza e também saúda a adoção das gírias pela personagem que figura na sua letra: *Essa garota é papo firme / é papo firme / é papo firme / ela é mesmo avançada / e só dirige em disparada / gosta de tudo que eu falo / gosta de gíria / e muito embalo (...) Se alguém diz que ela está errada / ela dá bronca, fica zangada (...).*⁷⁸

Composição também muito representativa nesse sentido é *Vem quente que estou fervendo*, da autoria de Carlos Imperial e Eduardo Araújo – este último outro personagem importante para a música jovem brasileira, também como cantor. A sua letra, exemplar como direta e explosiva abordagem dos conflitos amorosos juvenis, foi construída a partir do uso de expressões que jamais deixaram de existir no imaginário popular, criadas e difundidas nesses tempos: *Se você quer brigar / e acha que com isso estou sofrendo / se enganou meu bem / pode vir quente que estou fervendo / Pode tirar o seu time de campo / o meu coração é do tamanho de um trem / iguais a você eu apanhei mais de cem / pode vir quente que estou fervendo.*⁷⁹

⁷⁶ PEQUENO dicionário da gíria ié-ié-ié. **Realidade**, São Paulo, Abril, ano I, n. 2, maio 1966, p. 79.

⁷⁷ A capa de *With The Beatles*, o segundo LP do quarteto, lançado em 1964, traz a imagem em preto e branco dos integrantes do conjunto num fundo todo preto. Assim a capa do LP de Roberto Carlos, que até pode ser tratada uma como paródia do disco dos Beatles, traz somente a foto de Roberto em preto e branco, também num plano de fundo todo preto.

⁷⁸ Composição: Renato Correa e Donald Gonçalves; Gravação: Roberto Carlos, Ano: 1966.

⁷⁹ A gravação de *Vem quente que estou fervendo* coube ao “tremendão” Erasmo Carlos que, numa interpretação à altura para a raivosa letra da música, tornou-a um dos registros fundamentais da Jovem Guarda – constantemente regravaada por artistas das gerações posteriores e que jamais deixou de povoar o

Aliadas à grande audiência do programa da TV Record que, por sua vez, impulsionou as execuções radiofônicas e as vendas fonográficas, a afirmação dessa linguagem particular de gírias e expressões da Jovem Guarda indicavam que o movimento havia se consolidado. Dessa forma, sua repercussão país afora só fez crescer. E é nesse momento que passaremos a dedicar nossa atenção para as primeiras movimentações em torno da música jovem em Uberlândia, ainda em fins da década de 1950.

repertório do artista nas décadas seguintes. Em disco, foi lançada em abril de 1967, em compacto simples (7 polegadas/33 rotações por minuto), logo figurando na lista dos discos mais vendidos.

CAPÍTULO II

UBERLÂNDIA NOS EMBALOS DO *ROCK’N’ROLL* E DA JOVEM GUARDA

2.1. *Rock’n’Roll* na parada de discos

Está no ar o seu programa, sua parada, apresentando somente música selecionada. Os sucessos que há em música de hoje e os que hão de vir. Toda música, toda música, que você gostará de ouvir. Parada de discos! Um programa para divulgar os sucessos de hoje e os sucessos de amanhã.
Trecho extraído da “Parada de discos 69/70” – Odeon*

Segundo escreveu Jean-Marie Pesez: *A noção de cultura material não tem valor em si; só o tem se se revelar útil. (...) A cultura material faz parte das infra-estruturas, mas não as recobre; ela só se exprime no concreto, nos e pelos objetos.*¹ Daí a definição da cultura material como sendo a relação entre as pessoas e os objetos que criam, e em torno dos quais vivem, fazem o uso cotidiano, transformam, recriam, compram, têm momentos de lazer e entretenimento, enfim.

Nessa direção, diante do desafio de captar e problematizar a “chegada” do *Rock’n’Roll* na cidade de Uberlândia, e depois das figuras artísticas e músicas da Jovem Guarda, é que vimos na cultura material uma opção a ser explorada. Afinal de contas, como pensamos ter demonstrado no primeiro capítulo, o universo material por meio do qual a dita música jovem difundiu-se é vasto. Neste caso, porém, a cultura material em torno dos discos é que prevaleceu.

Os discos são os registros de nascimento tanto do *Rock’n’Roll* quanto da Jovem Guarda, por documentaram os passos iniciais de carreiras artísticas e por representarem momentos de conquista e ampliação de público (vendagens); é certo que, em grande medida “reforçados” pelo aparecimento de outros produtos, especialmente a partir de quando a música jovem tornou-se mais popular e, assim, a produção/consumo das suas mercadorias culturais crescia aceleradamente.

* VÁRIOS. **Parada de discos nº 69/70** – disco: 1152. Rio de Janeiro: Odeon, 1957. (“Disco invendável, promoção de vendas” – *long play*, 10 polegadas/33 rotações por minuto)

¹ PESEZ, Jean-Marie. “História da cultura material”. In: LE GOFF, Jacques (org.). **A história nova**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 180-213, p. 180/181.

À luz disso, partimos em busca dos vestígios materiais da música jovem na cidade de Uberlândia, ainda nos anos 50.

Foi o momento em que nos debruçamos sobre o acervo discográfico “Geraldo Motta Baptista”, do CDHIS/UFU.² Ao iniciar esta pesquisa³, buscávamos indícios que nos ajudassem a lidar com as seguintes indagações: como e em que condições se deram as primeiras repercussões da música jovem em Uberlândia? Qual foi o papel desempenhado pela radiofonia local neste processo? A curto, ou mesmo em longo prazo, que tipo de penetração conquistaram o *Rock’n’Roll* e a Jovem Guarda? Se incorporados às programações de rádio, a que isso se deveu e também qual a importância assumida pelos artistas e suas músicas e, por conseguinte, pelo comportamento ao qual estavam associados?

A metodologia de trabalho consistiu, primeiramente, na análise de todas as “Fichas de identificação de documento fonográfico”, as quais permitiram a localização dos discos.⁴ Assim, concomitante à análise dessas fichas, passamos a fazer audições dos documentos fonográficos que mais despertaram nossa atenção, cada qual por um motivo específico – mas, principalmente, por causa do intérprete e das temáticas sugeridas no título das músicas, e ainda pelas indicações do gênero presentes nos selos dos discos.

Nestas indicações, além do termo *Rock*, verificamos as denominações de *Fox*,

² Centro de Documentação e Pesquisa em História da Universidade Federal de Uberlândia. A coleção “Geraldo Motta Baptista” nasceu a partir da doação, no início dos anos 90, dos discos das extintas rádios locais Difusora e Bela Vista, ambas pertencentes ao comunicador e empresário Geraldo Motta Baptista – também conhecido como Geraldo Ladeira. Datado no período de 1930-1970, compõem este acervo cerca de dez mil discos, assim distribuídos: *jingles* (propagandas comerciais musicadas); *spots* (discursos e campanhas políticas não musicadas, e sim falados); vinhetas de programações radiofônicas; discos de divulgação musical; e discos propriamente, a maioria no acervo, de compositores, intérpretes e conjuntos nacionais e internacionais, de gêneros e estilos os mais diversos – a maior parte em 78 rotações por minuto. Para estar disponível à pesquisa, esta documentação passou por longo processo de recuperação: primeiro os discos foram lavados, alojados em ambiente apropriado, organizados e classificados em fichas manuais (“Ficha de identificação de documento fonográfico”); posteriormente, iniciou-se a digitalização destas fichas, a fim de facilitar o acesso e a localização dos documentos fonográficos. Tal processo se deu, entre outros esforços, através do projeto “Nas ondas da emoção: a música que vai para o ar”, sob a responsabilidade e execução de professores, alunos, técnico-administrativos e pesquisadores vinculados a diversos cursos da UFU, tais como História, Música, Artes, Pedagogia e também Ciências da Computação. Cf. BOLETIM informativo especial CDHIS, n.20, ano 10, Uberlândia-MG, 1º sem. 1997.

³ Realizada entre os meses de abril/julho de 2005.

⁴ Compõem tais fichas as seguintes informações: o número do documento fonográfico na classificação do acervo; o número oficial de registro do disco, seu tamanho (12, 10 ou 07 polegadas) e a sua rotação (78, 45 ou 33 rotações por minuto); os créditos do editor fonográfico (gravadora) e o ano de lançamento⁴; a identificação do(s) intérprete(s) e do(s) acompanhamento(s); o título da(s) música(s), o gênero musical e o(s) nome(s) do(s) compositor(es); o estado de conservação do documento fonográfico (quebrado, arranhado, manchado, perfeito estado etc.); e notas sobre vestígios diversos, tais como etiquetas de “promocional”, loja ou acervo de origem, bem como escritos à caneta/pincel e outros resquícios que, de certa maneira, indicam “uso” do disco.

Fox-Trot, Twist, Calipso, Calipso-Rock, Balada, Rock-balada, Boogie, Slow-Rock, Chá-chá-chá-Rock – entre outras às quais a música jovem passou a atender.

À primeira vista, a grande quantidade desses discos no acervo chamou-nos a atenção, principalmente a existência de tal variedade de sub-estilos, verificada já nos títulos das gravações. Há de se destacar, nesse sentido, o uso do termo *Rock* como nome de inúmeras composições, desenvolvidas em torno de temáticas diversas: *Rock do rato* (1959), Lourdinha Felix com Orquestra sob direção Simonetti⁵; *Rock do mendigo* (1960), com Moacir Franco⁶; *Rock das vogais* (1960), Chiquita com Mário Gennari Filho e Seu Conjunto⁷; *Rock do vovô* (1961), com Walter d'Ávila⁸; *Rock do espirro* (1961), com Trio Esperança⁹.

Tudo isso indica, uma vez mais, o “filão” em que se configurou a música jovem nesses tempos, e que foi percebido não apenas pelo meio musical, mas também por outros segmentos artísticos.¹⁰ Assim, vale destacar a existência de gravações que, em direção contrária, indicam, na realidade, certa negação à música jovem. É o caso do samba *Não quero Rock*, na interpretação de Célia Campos com o acompanhamento de Poly e Seu Conjunto¹¹, lançada em 1962, ou seja, num contexto em que gravar *Rock* estava literalmente na “moda”.¹²

No entanto, se por um lado tudo isso nos levava a tratar como significativa a presença da música jovem em termos locais, ao menos enquanto constituinte dos acervos das extintas rádios, por outro nos víamos incapacitados de perceber mais concretamente que de forma se deu essa penetração. Muito porque não dispúnhamos,

⁵ **Arquivo 6.265** – disco nº 10.165/RGE – documento fonográfico com poucos sinais de uso, porém trincado.

⁶ **Arquivo 0475** – disco nº 6122/Copacabana – poucos riscos, boa audição.

⁷ **Arquivo 3.652** – disco nº 14.660/Odeon – poucos sinais de uso.

⁸ **Arquivo 3.839** – disco nº 14.744/Odeon – poucos sinais de uso.

⁹ **Arquivo 6.615** – disco nº 14.767/Odeon – sem uso, audição perfeita.

¹⁰ Nessa perspectiva, vale destacar a existência de outras gravações que indicam, já nessa época, como a música jovem também “misturou-se” com outros gêneros musicais, inclusive originários de outros países:

- Samba: *Baccará*, com Bola Sete e Seu Conjunto (“Disco promocional, s/ data), gravação definida no selo do fonograma como *Samba-Rock* – **Arquivo 0052**;
- Rumba: *Tequila*, com Sylvio Mazzucca & sua Orquestra (Columbia, s/data), definida como *Rumba-Rock* – **Arquivo 4.892**;
- Tango: *O Tango do pecado*, com Jayme Ferreira (Odeon, 1960), definida como *Tango-Rock* – **Arquivo 1.229**.

¹¹ **Arquivo 6.688** – disco nº 78-020/Continental – documento fonográfico sem sinais de uso.

¹² Outra gravação que indica certa rejeição à música jovem é *Cansei de Rock*, lançada em 1961 na interpretação de Nora Ney – ela que, ironicamente, havia sido a escolhida para fazer o primeiro registro de um *Rock’n’Roll* no Brasil (como vimos no capítulo anterior, uma versão em inglês para *Rock around the clock*, que foi a trilha do filme “Ao balanço das horas”). Este disco não consta no acervo “Geraldo Motta Baptista”.

por exemplo, dos documentos relativos às programações propriamente, tais como roteiros e grades horárias em que se executava este ou aquele gênero.

Porém, conforme escreveu Carlo Ginzburg: *O fato de uma fonte não ser “objetiva” (mas nem mesmo um inventário é “objetivo”) não significa que seja inutilizável.*¹³ Portanto, passamos a nos concentrarmos em outros “vestígios”. O estado de conservação do disco foi um deles. A hipótese imediata, nesta situação, foi no sentido de que, quanto mais “gastos”, mais os discos teriam sido executados – já que o mecanismo de reprodução da época era mecânico/analógico.

Mas esta hipótese não se mostrava de todo confiante, porque não foi possível, como ainda acreditamos não ser, distinguir os “sinais de uso” causados por excessivas reproduções do disco através de seu respectivo aparelho e aqueles sinais surgidos em virtude de descuidos no manuseio/conservação ou dos desgastes do tempo, entre outros. A saída, diante disso, foi transferir nossa atenção para as “notas” deixadas nos selos dos documentos fonográficos.

No que se refere às etiquetas adesivas ainda afixadas nestes selos, primeiramente elas nos indicaram a constituição da coleção “Geraldo Motta Baptista”, que, como pudemos perceber ao longo da pesquisa, não foi formada somente pelos acervos das extintas rádios locais. Isso se deve à existência de boa quantidade de discos etiquetados, por exemplo, com endereços de lojas da cidade Rio Verde (GO) – o que se explica, sem maiores problemas, no fato de que o mesmo grupo dono das extintas rádios Difusora e Bela Vista também havia se expandido para outras cidades do interior de Goiás.

Em seguida, temos as etiquetas/carimbos que indicam que o disco tratava-se de material de promoção artística, isto é, distribuído nas rádios pelas empresas fonográficas. Traziam os seguintes dizeres: “disco invendável (promoção de vendas)”, “disco promocional – venda proibida”, “amostra grátis invendável”. Se a quantidade de documentos fonográficos que sinalizavam a presença da música jovem, conforme adiantamos, era grande, a de número dos discos promocionais também.

Essa constatação nos aproxima da indagação sobre como se deu a penetração da dita música jovem nas programações de rádio. Este é, na verdade, um terreno delicado, especialmente diante da natureza da documentação que se dispõe; então, para expressar nosso ponto de vista, trabalharemos com alguns elementos que, se não são

¹³ GINZBURG, Carlo. “Prefácio à edição italiana”. In: **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Cia. das Letras, 1987, pp. 15-34, p. 21.

respostas propriamente, tratam-se de créditos importantes na compreensão da questão com um todo.

De um lado estão as empresas de discos, ávidas por promoverem no mercado os artistas de seu *cast*, e tanto o *Rock'n'Roll* quanto a Jovem Guarda integravam este catálogo; e de outro lado, as rádios, também tratadas como empresas, “parceiras” do setor fonográfico, porque necessitam dos discos para comporem a sua programação, ao mesmo tempo em que se mostram como necessárias na divulgação das produções das editoras.

É o que percebemos no depoimento do Sr. Alair Curcino, que trabalhou na Rádio Cultura entre 1961-1969, ocupando, durante este período, as funções de operador de som/programador, apresentador de noticiários e também anunciante da “hora certa”. Segundo rememora, tudo dependia de um “cadastro” a ser feito pela emissora junto às editoras fonográficas, as quais, assim que possuíam algum “material saindo do forno”, destinavam-no no intento de que estas novidades ocupassem – o quanto antes – a programação da “rádio cadastrada”.¹⁴

Os discos promocionais, dessa maneira, podem ser pensados como aquilo que materializava tal parceria. Em relação à sua efetiva introdução nas programações das rádios, pode ser tratada como uma espécie de cumprimento deste “pacto”. Seria, contudo, ingenuidade de nossa parte, crer que a parceria entre as gravadoras e as rádios se resumia numa idéia de “ajuda mútua”. É evidente que outros elementos são preponderantes na compreensão do processo, e nem tanto se trata daquilo que nos dias de hoje se conhece como “jabá”, mas certamente outras peças compunham o “esquema” como um todo.¹⁵

No que toca aos artistas e à suas músicas nos perguntamos: qual o seu papel nesse processo? Em outras palavras, no caso do *Rock'n'Roll* e a da Jovem Guarda, cuja repercussão em grande parte foi marcada por tensões e manifestações de recusa, como

¹⁴ ENTREVISTADO: Alair Custódio Curcino, 64 anos; LOCAL: Discolândia Acervo Cultural – rua Tenente Virmondes, centro, Uberlândia; DATA: 18 out. 2005.

¹⁵ Nessa perspectiva, faz sentido um elemento proposto por Márcia Tosta Dias, em sua análise sobre a estrutura e organização das empresas de discos multinacionais instaladas no Brasil a partir dos anos 70 – qual seja o da “divisão do trabalho” na indústria. Esta divisão, conforme demonstra a autora, abre espaço para a entrada em cena de novos sujeitos, tais como os executivos das gravadoras, que definem os rumos e as opções artísticas a serem investidas, os produtores musicais, encarregados das esferas do planejamento e da execução, e os divulgadores musicais, também conhecidos como *promoters*, cujo campo de atuação é o mercado propriamente – junto aos setores comerciais (lojas) e “parceiros”, como as rádios. Cf. DIAS, Márcia T. Op. cit.

as figuras artísticas e o comportamento da “rebeldia” eram articulados nessa estrutura de difusão musical?

Para lidar com a questão, propomos justamente analisar um “disco promocional” que, como alguns outros, muito despertou nossa atenção quando pesquisávamos na coleção “Geraldo Motta Baptista”. Trata-se de exemplar fonográfico distribuído pelas Indústrias Elétricas e Musicais Fábrica Odeon S.A., que se instalou no Brasil no começo do século XX, no Rio de Janeiro.

Um primeiro aspecto que chama a atenção no documento, cujo áudio transcrevemos adiante, é que foi produzido exclusivamente como fim de divulgar um então recente lançamento da editora fonográfica inglesa London, representada no Brasil pela Odeon. Na sua condição de material de divulgação, o disco era composto de narrações (feitas por dois locutores), por meio das quais são apresentados ao público o artista, a sua “música de trabalho” e o lançamento no qual esta podia ser encontrada:

Locutor 1: *Alô amigos, atenção! Aí vem o garoto assoviador – musical mensagem do Run Montilla.*

(Assovios seguidos da introdução da música)

Locutor 2: *Você sabia que análises provam que o bom Run é a bebida mais pura em existência? Você está convidado a experimentar o Run Montilla, o melhor Run do mundo!*

Locutor 1: *E sinta o seu inimitável aroma, suave, leve. Repare no seu sabor macio e delicado, e descubra porque milhões na Europa, nos Estados Unidos e na América Latina estão redescobrando o Run.*

Locutor 2: *E lembrem-se: Run Montilla pode ser bebido puro, com suco de frutas ou com seu refrigerante favorito. Run Montilla!*

Locutor 1: *E com vocês, o garoto assoviador... (Assovios de seguidos da introdução da música) Toda original alegria dos ritmos mais populares de nossos irmãos americanos do norte vive e transparece nas interpretações “suigeneris” de Little Richard, que o cinema nos revelou. Pois bem, com sua famosa banda cantando Ready Teddy, pelas mãos de nosso garoto assoviador, aqui está, em gravação London, Little Richard!*

(Inicia-se a música)¹⁶

É conveniente perceber o espaço ocupado pelo “oferecimento” comercial, que assume o posto de terceiro elemento nessa estratégia de difusão musical. Como observamos através da audição de outros documentos fonográficos, a *Parada de discos*

¹⁶ Referência na coleção “Geraldo Motta Baptista”: Arquivo 2.084. **Parada de discos** – disco: 1398. Rio de Janeiro: Odeon, 1957. (“Disco invendável – promoção de vendas – Indústria brasileira”; *long play* – 10 polegadas/33 rotações por minuto)

quase sempre era apresentada como “mensagem musical” patrocinada por algum produto, tais como marcas de tinta, itens de limpeza doméstica e, neste caso, uma bebida alcoólica.

Se por uma via não temos condições de identificar os critérios por meio dos quais um artista era apresentado através de mensagem patrocinada por determinado produto, em compensação podemos perceber certa articulação que é feita entre as possíveis utilizações destes produtos e o registro musical. Assim, no caso do documento cujo áudio foi transcrito acima, é interessante como o *Run Montilla*, além de bebida que devia se experimentada por haver se expandido mundo afora (talvez a exemplo do *Rock’n’Roll*), é descrito com qualidades que, em alguma medida, tinham algo em comum com a música jovem – especialmente a “liberdade” com a qual podia ser ingerido.

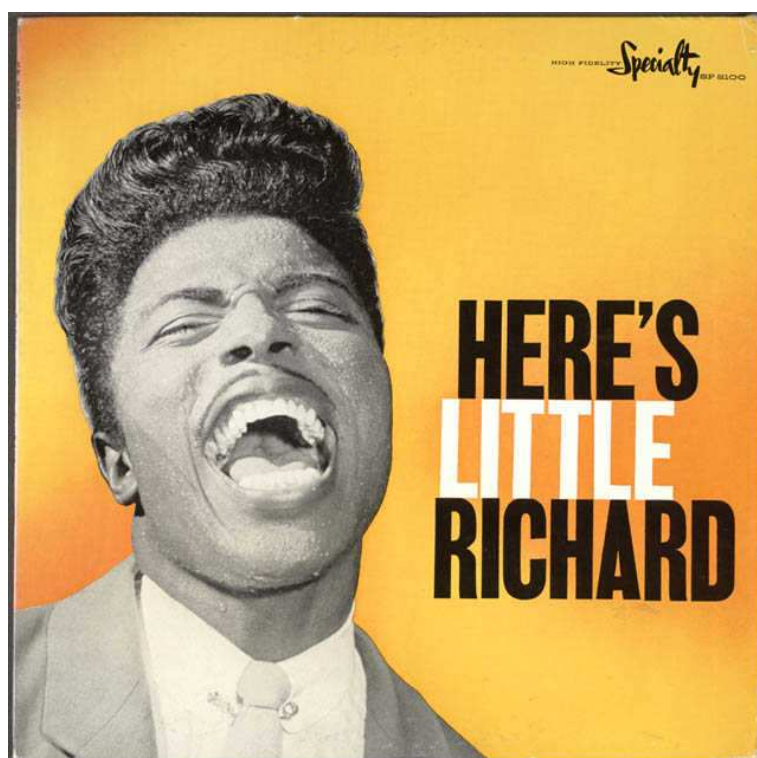
Outra questão instigante diante deste disco de divulgação se refere à forma como a figura artística de Little Richard é apresentada.

Richard, quando lançado, tornou-se um dos pioneiros do *Rock’n’Roll* porque as suas gravações contribuíram para a definição do gênero, mas principalmente porque a sua figura artística e as suas performances, a exemplo de Elvis Presley e Jerry Lee Lewis, muito colaboraram para a associação da música jovem a uma certa rebeldia. Isso se deveu, em grande parte, porque o artista assumia, desde os primeiros tempos, uma postura deliberadamente homossexual e de drogado, o que (naturalmente) foi mal encarado por aqueles que repudiavam o nascente gênero – especialmente pelos mais conservadores. Daí a “extravagância” em torno da sua figura artística, reforçada no fato de que, para apresentar-se em público, ele se maquiava, o que o deixava ainda mais chamativo.¹⁷

A seguir, reproduzimos a capa do primeiro LP de Little Richard, lançado em 1957 e então “apresentado” ao público por meio do disco de divulgação. Trata-se de capa, digamos, simples e direta. A exemplo do primeiro álbum de Elvis Presley, usou-se uma fotografia do cantor “bem à vontade” – isto é, cantando, de olhos fechados e boca

¹⁷ Ao apresentar-se maquiado, Little Richard influenciaria vários outros artistas dentro do universo do *Rock*, como aqueles que, no início dos anos 70, criaram o chamado *Glam-Rock* ou *Glitter-Rock* – que levaram ao extremo o estilo de se aparecer em público “pintados”. Os seus principais representantes foram Marc Bolan (e seu conjunto T. Rex), David Bowie, New York Dolls, Elton John, entre outros. Ver: SANT’ANA, Valéria de Castro. **Children of the revolution**: o Glitter Rock de Elton John (a obra, os artistas, o público). Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de História, Programa de Pós-Graduação em História – Mestrado em História, 2002. (dissertação)

arreganhada, o que sugere toda a sua desenvoltura como intérprete e a extravagância da sua figura artística. Repare-se, ainda, o seu volumoso topete que, além de reforçar a idéia do “exagero”, contribuiria para que este aspecto visual se tornasse um dos elementos-chave da música jovem (assimilado na definição da Jovem Guarda no Brasil, inclusive). Dessa forma, com o plano de fundo em forte tonalidade amarela, estampa-se o título do lançamento *Here's Little Richard* (na tradução para o português “Aqui está Little Richard”):



Capa do LP *Here's Little Richard* (Little Richard, Specialty, 1957).
Imagem de download da Internet.

Na sua referida divulgação musical, no entanto, Little Richard é apresentado como “garoto assoviador”, ou seja, como um artista aparentemente “comportado”, talvez até um tanto ingênuo. Assim, a rebeldia jovem do *Rock’n’Roll* é convertida para uma idéia de “ritmo alegre”, “descontraído” e “inofensivo”.

Essas considerações nos levam ao diálogo com o pensador alemão Theodor Adorno. Diz ele, ao fundamentar a sua abordagem acerca da existência e das ações desenvolvidas pela chamada indústria cultural na busca pelos interesses com as quais está vestida:

*As mercadorias culturais da indústria não se orientam (...) segundo o princípio de sua comercialização e não segundo seu próprio conteúdo e sua figuração adequada. Toda prática da indústria cultural transfere, sem mais, a motivação do lucro às criações. (...) A autonomia das obras de arte, que, é verdade, quase nunca existiu de forma pura e que sempre foi marcada por conexões casuais, vê-se no limite abolida pela indústria cultural. Com ou sem a vontade consciente de seus promotores.*¹⁸

É interessante perceber como essa perspectiva proposta por Adorno se encontra com a “camuflagem” da figura de Little Richard quando divulgado pela editora de discos. A arte musical, neste caso, que na visão do pensador “vê-se no limite abolida pela indústria cultural”, realmente parece ficar em segundo plano, uma vez que dá lugar à busca pela promoção da mercadoria cultural a ser vendida, cujos lucros abastecerão a gravadora. As emissoras de rádio, assim, podem ser tratadas como “colaboradores” diretos nesse processo.

Contudo, essa é apenas uma das vias da questão. Por outro lado, temos as possibilidades geradas pela divulgação, na medida em que, na contramão do que defende Adorno, a repercussão que a figura artística e a música assumem para o público não são controladas, desdobrando-se em experiências de consumo e numa incorporação da “mensagem” a partir das conveniências deste público.

É nesse lugar que encontramos a contribuição de Walter Benjamim. Nas suas análises sobre a questão da técnica, especialmente por meio de seu conhecido texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, o olhar deste pensador também alemão é no sentido da massificação como oportunidade de acesso e adiante possibilidades de incorporação pelas plateias consumidoras – levando em consideração, sobretudo, as suas realidades sócio-culturais.¹⁹

Dessa maneira, as questões da “estandardização” como inerentes às produções musicais massivas e a “padronização” do gosto, que levariam o consumidor a uma “pseudo-individualização” (a uma falsa sensação de individualidade), aprofundadas por Adorno em seus estudos sobre *Música Popular*²⁰, em nosso caso são convertidas para o

¹⁸ ADORNO, Theodor W. “A indústria cultural”. In: COHN, Gabriel (org.). **Theodor W. Adorno**. São Paulo: Ática, 1986, pp. 92-99, p. 93.

¹⁹ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura**. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 165-196. (Obras Escolhidas, v. 1)

²⁰ ADORNO, Theodor W. “Sobre música popular”. In: COHN, Gabriel (org.). Op. cit., pp. 115-146.

tratamento que não reputa como negativas as experiências vividas pelos jovens em torno das mercadorias criadas e comercializadas a partir da imagem dos seus ídolos.

Dito isso, podemos adentrar para a penetração conquistada pela música jovem na radiofonia uberlandense nos anos 60, que, além de reforçar essa idéia da repercussão dirigida, mas não controlada, permitirá um exame mais próximo do papel assumido pelos artistas e do comportamento ao qual estavam associados para a juventude local.

2.2. “*Twist* não é música nem aqui nem na china”*

Um ouvinte escreveu à coluninha elogiando a programação vespertina da Rádio Bela Vista. Tem razão o leitor. A RBV está um espetáculo em matéria de sucessos em discos.

Nota do jornal Correio de Uberlândia**

Nessa nossa busca por captar as primeiras repercussões do *Rock’n’Roll* e depois da Jovem Guarda em Uberlândia, por meio da coleção “Geraldo Motta Baptista”, localizamos alguns documentos fonográficos que, além de reforçarem a afirmação da música jovem nas programações locais, também permitem perceber como os gêneros foram incorporados pela/na propaganda radiofônica.

Estamos nos referindo aos *jingles*, os anúncios comerciais musicados, introduzidos no rádio através de gravações em disco, os quais, de certa maneira, tornaram a divulgação de produtos diversos mais prática – isto é, executáveis como qualquer registro musical.²¹

Analisaremos dois deles; e, desde já, gostaríamos de ressaltar a forma como as qualidades dos produtos, além de se voltarem para os consumidores que constituía a juventude, são articuladas com as associações comuns à música jovem nesses tempos.

* TWIST não é música nem aqui nem na China. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 24/25 nov. 1963

** DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 19/20 dez. 1965.

²¹ Segundo José Ramos Tinhorão, no Brasil, as primeiras experiências com anúncios musicais são creditadas ao *Programa Casé*, criado pelo comunicador Ademir Casé para o rádio carioca, no começo da década de 1930. Também de acordo com Tinhorão: *A idéia de usar frases musicais para atrair compradores não era nova, pois, pelo menos desde o século XIX, os vendedores de rua usavam esse mesmo esquema – embora confiando apenas no alcance da própria voz – ao gritarem suas mensagens sob a forma de pregões. De fato, o que os anúncios musicais vinham fazer, na realidade, era aproveitar as novas possibilidades do rádio para levar mais longe o pregão musical das virtudes dos produtos comerciais dos anunciantes.* In: TINHORÃO, José R. “Os anúncios cantados e os jingles”. **Música popular**: do gramofone ao Rádio e TV. São Paulo: Ática, 1981, pp. 88-105, p. 88.

Ver ainda: SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

O primeiro *jingle* que trazemos é *Lacta – cupido*, de promoção do famoso chocolate. O anúncio tratava-se de paródia de *Estúpido cupido (Stupid cupid)* – o sucesso de execuções na interpretação de Celly Campello. Assim, revestia-se dos elementos da composição na qual foi baseado – ou seja, um compasso simples, “alegre”, contagiante, além da presença da voz feminina em diálogo com um coro masculino. Segue a letra deste anúncio, datado em 1964 (os versos em *itálico* indicam as partes da cantora; os grifados indicam aqueles cantados pelo coro; a segunda estrofe é cantada por todos):

Lacta, Lacta
A hora de cúpido é a hora Lacta
Cúpido chocolate recheado Lacta
É um amor de chocolate
Com morango
Com limão
Com coco

Ou com amendoim
Oh oh cupido chocolate Lacta
Oh oh cupido chocolate Lacta
*Naturalmente!*²²

Algo que chama a atenção, primeiramente, é o tempo total do *jingle*, de aproximadamente 30 segundos, que era a duração média desses anúncios – o que vai de encontro com a sua referida praticidade quando introduzidos nas programações de rádio.

É notório como, além do revestimento musical, a letra de *Lacta – cupido* guarda elementos em comum com a de *Estúpido cupido (Stupid cupid)*. Daí a idéia de “amor de chocolate”, isto é, dirigido ao público jovem, “aos cupidos”, que é bem verdade sempre constituiu a maior parte dos consumidores deste produto.

Adiante temos outro *jingle*, cujos consumidores do produto divulgado também sempre foram formados, na sua maioria, pela faixa etária jovem. O lançamento era uma nova goma de mascar, ou seja, um chiclete, das empresas Kibon. Também feito a partir de uma música de sucesso, neste caso uma composição estrangeira: *(I can't get no) Satisfaction*, do conjunto inglês The Rolling Stones – que está entre os maiores

²² Referência na coleção “Geraldo Motta Baptista”: Arquivo 1709. **Lacta – cupido**. São Paulo: Gravodisc Studio, maio 1964. (*jingle* – 10 polegadas/78 rotações por minuto)

“clássicos” do *Rock’n’Roll*, especialmente pelo seu *riff* de guitarra, marcado por uma progressão melódica simples, de poucas notas, mas bastante pegajoso.²³

Intitulado *Twist é a onda*, o anúncio foi registrado da seguinte forma: usou-se a introdução da gravação dos Rolling Stones; daí entra a apresentação do produto (anunciante 1); depois são cantados em português, sobre a melodia da composição original, os versos que sugerem as qualidades do produto; reforçasse a novidade (anunciante 1); e, por fim, expõe-se os sabores disponíveis da goma de mascar (anunciante 2) – os versos *grifados* indicam as partes cantadas:

(Introdução da gravação original)

Anunciante 1: *Vamos de Twist, a nova goma de mascar.*

Twist é a onda, tá por dentro, é mais legal

Twist é mais gostoso (...)

Nova goma de mascar!

Anunciante 1: *Vamos de Twist, a nova goma de mascar*

Anunciante 2: *Tutti-fruti, hortelã ou uva.*²⁴

A letra de (*I can't get no*) *Satisfaction* (“não consigo me satisfazer”) ironiza a sociedade do consumo, mas o faz de uma maneira toda sutil, sem soar deliberadamente política, como se pode perceber nos versos que seguem: *Quando eu estou vendo minha TV / E aquele homem aparece no ar para me contar / O quanto as minhas camisetas podem ser brancas / Mas ele não pode ser um homem porque ele não fuma / Os mesmos cigarros que eu.*²⁵

Assim, ao usar a sua melodia, o anúncio da goma de mascar *Twist* nada guardava em comum com a “mensagem” da música na qual se baseou. O que o *jingle* fez, na verdade, foi justamente o contrário: apresentava um produto que deveria ser consumido por tratar-se de “nova onda”, associando este consumo à idéia de “estar por dentro”, de pertencer a um grupo especial, de ser “mais legal”.

²³ (*I can't get no*) *Satisfaction* foi o primeiro *single* dos Rolling Stones a alcançar o primeiro lugar da *Billboard*, nos Estados Unidos, permanecendo no posto pelas quatro semanas seguintes – o que se repetiu na Inglaterra. Foi lançada em 1965; depois disso tornou-se a “marca registrada” do conjunto, nunca deixando de ser executada em seus shows. Cf. PUCCI, Celso. “Keith Richards perde o sono, o rock ganha um hino”. In: **Showbizz**, São Paulo, Abril, ed. 183, ano 15, out. 2000, p. 82.

²⁴ Referência na coleção “Geraldo Motta Baptista”: Arquivo 7970. **Twist é a onda**. São Paulo: Magisom, mar. 1969. (*jingle* – 10 polegadas/78 rotações por minuto)

²⁵ No original em inglês: *When I'm watchin' my TV / And that man comes on to tell me / How white my shirts can be / But he can't be a man 'cause he doesn't smoke / The same cigarettes as me*. Composição: Mick Jagger/Keith Richards. In: STONES, The Rolling. **The singles collection: the London years**. São Paulo: Universal Music, 2002. (*compact disc – box set*)

Não pudemos, evidentemente, identificar em quais emissoras os anúncios aqui analisados foram veiculados. Todavia, a julgar pelas notas e comentários de jornal sobre as programações de rádio locais, diríamos que são grandes as chances dos *jingles* terem integrado a programação da Rádio Bela Vista. Vejamos porquê.

As primeiras movimentações que culminariam na inauguração desta emissora foram anunciadas em meados de 1960, com alguma exclusividade pelo Correio de Uberlândia: *Brevemente a “Organização Geraldo Ladeira” brindará a cidade de Uberlândia com sua quarta emissora, a Rádio Bela Vista; cujos trabalhos de montagem e instalação vêm sendo acelerados... Ao que se que anuncia a programação da BV vai ser baseada no binômio “música e reportagem”*²⁶. Assim, a emissora surgia como resultado da expansão do grupo liderado pelo então prefeito Geraldo Motta Baptista, que, além de comandar a primeira rádio local – a “veterana” Rádio Difusora, prefixo PRC-6, inaugurada em 1939 – também contava com três emissoras no interior de Goiás.²⁷

Quando em atividade, já no primeiro ano, outras notas de jornal davam conta do interesse da direção da Bela Vista em investir nas programações voltadas ao público jovem – situação na época notável em muitas das emissoras do rádio fluminense e paulista. Em abril de 1961, por exemplo, nomeava-se o seu novo diretor, cujo anúncio de posse era festejado pelo fato deste, naquele contexto, ser “o mais jovem diretor de rádio do Brasil”.²⁸

Diante dessa conjuntura, muito nos chama a atenção o que interpretamos como uma estratégia de mercado adotada pelas Organizações Geraldo Ladeira, ao perceber na música jovem uma nova via para compor o seu quadro de programações radiofônicas e, portanto, como perspectiva para ampliação de retornos comerciais. Assim, destacamos a figura do empresário/prefeito Geraldo Ladeira, não como um incentivador ou “colaborador” na difusão da música jovem, e sim como um agente a serviço não mais

²⁶ BREVE: Uberlândia com mais um emissora. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 23 ago. 1960. (coluna “Drops e rádio”)

As três emissoras locais em funcionamento antes da instalação da Bela Vista eram: a Difusora, a Educadora e a Cultura.

²⁷ Sobre a implantação e os primeiros tempos do rádio em Uberlândia, ver: DÂNGELO, Newton. **Vozes da cidade: progresso, consumo e lazer ao som do rádio – Uberlândia (1939-70)**. São Paulo, Pontifícia Universidade Católica – Doutorado em História, 2002. (tese)

²⁸ Este diretor atendia pelo nome de Jaci Silva e a sua idade era de 22 anos. Cf. JACY: novo diretor da Bela Vista. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 09 abr. 1961.

que dos interesses da sua empresa e da ocupação político-econômica que conquistara em Uberlândia e nas cidades interioranas de Goiás.

Esse nosso raciocínio ratifica-se na constatação de que se buscava forjar uma imagem em torno das atividades das Organizações Geraldo Ladeira. Tal imagem era respaldada na “boa prestação de serviços” em prol do “progresso” dos perímetros nos quais atuava o grupo – conforme pode se confirmar no documento que transcrevemos abaixo:

Composta de cinco emissoras (duas em Uberlândia e três no Estado de Goiás) a “Organização Geraldo Ladeira” se constituiu na maior organização do gênero no interior do Brasil Central. Diversificando a programação das cinco emissoras para atender aos públicos A, B e C o diretor presidente da organização conseguiu satisfazer, plenamente os anseios dos radiouvintes de “Cidade Jardim” assim como de Itumbiara, Rio Verde e Jataí. Os esforços da Organização Geraldo Ladeira, o seu espírito bandeirante, a cooperação que tem prestado ao progresso no Triângulo Mineiro e Goiás são marcos que ficarão eternamente gravados na história do Brasil Central. (...) ²⁹

Desse modo, no que tange especificamente às frentes de atuação de cada rádio do grupo na cidade de Uberlândia, este funcionamento tinha a seguinte direção: enquanto a Difusora mantinha o seu perfil mais tradicional, calcado em programações já “consagradas”, como a execução de discos da chamada música caipira ou da considerada música popular brasileira, a Bela Vela despontava como investidora em programas voltados à juventude. E esse investimento, conforme percebemos por meio da cobertura impressa que acompanhava semanalmente as programações, sintetizava-se na aquisição e execução em peso dos discos. Em sentido parecido, prosseguia-se na contratação de outras figuras jovens, para atuarem na apresentação dos programas e também na parte técnica.

Uma destas figuras foi Ademir Reis³⁰. O envolvimento desde cedo com o meio radiofônico e a boa repercussão conquistada como funcionário da Rádio Educadora (“a

²⁹ ESPÍRITO de liderança. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 10 set. 1961. (coluna “Drops e Rádio”)

³⁰ Natural de Uberlândia, nascido no ano de 1950. Em entrevista para este trabalho, Ademir Reis contou que a sua trajetória no meio radiofônico teve início ainda nos anos 50, com oito ou nove anos de idade, quando passou a freqüentar o ambiente da Rádio Educadora, levado pelo diretor/comunicador e então vizinho Moacyr Lopes de Carvalho. Ele afirma ter se profissionalizado no rádio por volta dos doze anos: primeiro, exercendo a função de *office-boy* na referida emissora, em seguida, como auxiliar de operação de áudio e depois como *disc-jockey* e, por fim, como locutor/apresentador. Entre fins dos anos 60 e meados da década de 1970, atuou como divulgador e subgerente de vendas da empresa de discos CBS. Atualmente Ademir Reis trabalha na revista *Dystak* e é editor do jornal *O Tempo de Uberlândia*.

queridinha da cidade”, conforme tratamento da imprensa), onde começou profissionalmente, levaram-no a transferir-se para a Bela Vista, exatamente no momento em que esta emissora investia nas programações voltadas ao público jovem.

Ademir era freqüentemente bem falado pelas publicações sobre as movimentações radiofônicas, recebendo tratamentos tais como o de “cobrinha da sonotécnica de Uberlândia”. Isso, todavia, não resumia os seus “talentos”; esta figura possuía outros créditos na qualidade de personagem importante na aposta em programações jovens empreendida pela Bela Vista. É o que verificamos na pequena nota de jornal a seguir, na qual, além do elogio às atividades profissionais do então rapaz, também se ressalta o seu perfil “moderno” – em consonância com a “vitrine” da música jovem nesses tempos. Assim publicava a coluna “Divertimentos” na sessão dedicada ao rádio: *Ademir reis, figura conhecida no nosso rádio, tem mais uma qualidade. É bom cantor de música moderna. Vai longe o menino de ontem que pegamos no colo e hoje é um “galãzinho”*.³¹

Paralelamente, novas notas de jornal passaram a registrar que a audiência da Bela Vista crescia consideravelmente, em grande parte devido ao caráter da sua programação baseada em “pouca fala e muita música”.³² Adiante a constatação de que tal crescimento se sustentava, ou podia ser explicado, devido à emissora, naquele momento, estar afinada com os mais recentes lançamentos do Rio de Janeiro e de São Paulo. Assim, por contar com uma equipe competente no acompanhamento das novidades difundidas na radiofonia destas capitais, apresentava o “fino em sucessos”; portanto, “música da moda”, como publicava o Correio de Uberlândia, era com a Rádio Bela Vista.³³

Dessa maneira, em meados de 1966, o ano de maior efervescência da Jovem Guarda a nível nacional, constava-se o investimento definitivo da Rádio Bela Vista nos

ENTREVISTADO: Ademir Reis, 55 anos; LOCAL: revista *Dystak* – avenida Vasconcelos Costa, bairro Martins, Uberlândia; DATA: 04 nov. 2005.

³¹ DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 27/28 jun. 1965.

³² DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 29/30 jun. 1965.

³³ DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 02 dez. 1965.

A influência da radiofonia do Rio de Janeiro e de São Paulo também era verificada em outras emissoras locais – como é o caso da Educadora que, conforme se vê na nota a seguir, valia-se de recursos utilizados pelas “emissoras bandeirantes” para ampliar o seu repertório de ouvintes: *Até os “intervalinhos” (vinhetas) gravados da Rádio Educadora, ao estilo das emissoras bandeirantes, conquistam os ouvintes. Muito interessante a “bossa” adotada pela emissora dirigida por Moacyr Lopes de Carvalho.* DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 05/06 nov. 1965.

programas de “roupagem jovem”, a ponto de preencherem a sua grade diária – segundo se registrava:

*As músicas debilóides imperam na Bela Vista. Se você gosta de música estrangeira (The Beatles – The Rolling Stones – Roberto Carlos – Byrds) sintonize a Bela Vista que você ouvirá o dia inteiro. Gente gent... gen... ge... g..., o Diálogo Música é bom programa no gênero, o ideal para se ouvir música popular brasileira com “z”, não é Péricles (Goulart – apresentador e repórter)? (...)*³⁴

Aspecto que desperta nossa atenção, em primeiro lugar, relaciona-se ao tratamento de Roberto Carlos como representante da “música estrangeira”, ao lado dos artistas de fato estrangeiros. A origem da associação da Jovem Guarda como “música estrangeira” explica-se, primeiramente, por esta guardar uma estreita relação com o *Rock’n’Roll* dos anos 50, e depois com a música e o comportamento/visual dos conjuntos da chamada Invasão britânica. Tal relação, entretanto, ao invés de ser tratada como influência/diálogo com as ditas produções internacionais, foi convertida para a idéia da mera “importação”.

Nessa direção, as versões para músicas populares em outros países – possibilidade que não foi inaugurada pela Jovem Guarda, lembre-se, uma vez que ainda nos anos 40 o Bolero e outros ritmos latinos haviam inclusive penetrado o rádio³⁵ – muito colaborou para a difusão da concepção de que estes jovens artistas brasileiros eram, sim, representantes da música estrangeira. No caso particular de Roberto Carlos, pesava a condição de alguns dos seus sucessos de maior repercussão até então – como *Splish Splash*³⁶ e *O Calhambeque*³⁷ – serem justamente versões com letras em português.

³⁴ RÁDIO e Televisão – Comentários. **Tribuna de Minas**, Uberlândia, 21 jun. 1966.

³⁵ De acordo com Alcir Lenharo, no que diz respeito ao Bolero, o gênero foi um dos que mais alimentou a indústria das versões, cuja aproximação com o Samba deu origem ao Samba-canção – uma espécie de “aboleiramento” do gênero que é tido como típica produção musical nacional. Cf. LENHARO, Alcir. Op. cit.

³⁶ Composição: Bob Darin; Versão: Erasmo Carlos; Gravação: Roberto Carlos; Ano: 1963.

Splish Splash foi lançada primeiramente em 78 rotações por minuto, em março de 1963; contudo, só passou a figurar na parada de sucessos a partir de outubro, depois de ser lançada em LP e em compacto. Cf. PUGIALLI. Ricardo. Op. cit.

³⁷ Composição: J. Loudermilk/Gwen Loudermilk; Versão: Erasmo Carlos; Gravação: Roberto Carlos; Ano: 1964

O Calhambeque foi lançada em julho de 1964, no LP *É proibido fumar*, passando a figurar na parada de sucessos em novembro, ou seja, um mês depois de ser disponibilizada também em compacto. Cf. PUGIALLI. Ricardo. Op. cit.

Assim, a gravação de versões tornou-se uma das questões de fundo que pairaram sobre a Jovem Guarda nesses anos – ou seja, que se tratava de descabida importação para o Brasil da música de popularidade em países como Estados Unidos, Inglaterra e até na Itália. Daí a idéia da “música popular brasileira com ‘z’”, presente no trecho de jornal acima.

Mas se por uma via este tratamento constituía a “munição” básica daqueles que repudiavam a música jovem, percebemos que também já vinha alimentando as opiniões que desqualificavam os programas voltados ao público jovem e o meio radiofônico por meio do qual iam ao ar. Adiante, temos um interessante exemplo disso, publicado como uma espécie de crônica, no início de 1963:

*Hoje iremos apontar o lado bom e o mal do rádio.
O lado bom, é de manhã, quando o ouvinte acorda e liga o rádio. Pensa consigo mesmo “vou ouvir algumas notícias para tomar conhecimento do que aconteceu enquanto estava dormindo”. (...) Agora o lado mal deste mesmo horário, o ouvinte acorda, olha para o teto, pois é o que faz quando se acorda, olha-se pro teto (...) Vai até a cozinha tomar café.
Acende um cigarro, liga o objeto misterioso... ouve então o locutor com uma voz sonolenta (...) e anuncia que iremos ouvir Cubber Checker (não é mais Chubber) Let’s Twist again, que gracinha, de manhã. A hora a meu ver é meio imprópria... bem deixa andar (...).³⁸*

Ao “puxar a orelha” dos responsáveis pela execução de *Let’s Twist again* logo pela manhã, algo incabível a seu ver, o autor do depoimento acima inaugurava, via imprensa escrita, uma série de manifestações com fins não apenas de reprovar, mas também de difamar a presença da música jovem na cidade. Dessa maneira, na proporção que cresceu a repercussão das figuras artísticas e o espaço ocupado pelos discos e as canções nas programações, mais se observou este tipo de texto, especialmente publicados pelo Correio de Uberlândia – o autodenominado “jornal da família uberlandense”.³⁹

³⁸ WILSON, Paulo. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 27 jan. 1963. (coluna “Rádio – notas”)

É interessante situar que, nesse contexto, este tipo de queixa não era dirigido exclusivamente às programações baseadas na execução de discos da música jovem. É o que comprova a crítica adiante, na qual não é mencionada a emissora a quem se destinava, mas que tem grandes chances de ter sido endereçada à direção da Difusora: *Estive ouvindo uma certa emissora após às dezoito horas. Daquela horário até as vinte e duas horas, somente “moda de viola”. Duzentos e quarenta minutos ouvindo (...) Vamos mudar um pouco (...)* DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 09/10 nov. 1965.

³⁹ COSTA, Marçal. “Imprensa como orientadora da opinião pública”. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 22 set. 1960. (palestra proferida por Marçal Costa, editor do jornal, em reunião/jantar realizado em 09 de setembro de 1960 no Rotary Club de Uberlândia)

A seguir, temos outro desses depoimentos de negação à música jovem, datado já em fins do ano de 1963:

Entre as quatro emissoras em funcionamento nesta frequência, existe uma que tem um moço inteligente e combativo chamado João Ribeiro Marques, o J. Marques da Rádio Cultura. Pois o J. Marques vem realizando um trabalho radiofônico único nas quatro emissoras desta cidade. Anda “discopolitizando” os ouvintes, em uma luta braba em defesa da música popular brasileira.

O título de seu programa (...) é assim mesmo: Discopolitizando. Só apresenta música popular brasileira, comentada com inteligência e sobriedade pelo seu locutor-apresentador, que conta histórias de músicas dirigidas para a juventude brasileira, de gente quem tem preocupação em suplantar a mais bela música do mundo, a nossa, em favor de outra, estrangeira que não tem melodia alguma coerente com o temperamento nosso.

Por defender intransigentemente o que é nosso, J. Marques vem ganhando uma legião de ouvintes-admiradores e, como é natural, outra de combatentes, formada por pessoas que escrevem cartas em péssimo português para defesa do Twist, do Rock, e outras calamidades musicais de igual jaez.

Ary Barroso disse uma vez que o Twist é imoral. E é. (...)

J. Marques diz que o Twist é imoral e acrescenta mais: diz que é música dirigida, que não tem beleza, originalidade, melodia, não tem nada, não é música nem aqui nem na China. Diz porque sabe dizer, porque tem cultura e inteligência para dizer. E porque tem a necessária coragem de enfrentar os iracundos inimigos da música popular brasileira, geralmente rapazolas e mocinhas que ignoram os verbos irregulares em sua língua, mas sabem pronunciar direitinho em inglês perfeito de Texas City (aquele inglês tipo chiclete de bola) as letras mal feitas para as músicas (?) que figuram sobre infernais dissonâncias rítmicas, autêntico esbulho contra a meiga, doce e suave canção brasileira.(...)

Discopolitizando é programa de elevado sentido musical-nacionalista. Por sobre sua inegável originalidade, tem uma trincheira: defesa do que é nosso. (...)⁴⁰

É perceptível como se articula a presença da música jovem, notadamente a dança em torno do Twist, a uma idéia de imoralidade e, por conseguinte, o tratamento desta como uma grande afronta à cultura musical nacional (o que reflete certo nacionalismo). Daí as palavras elogiosas ao programa apresentado na Rádio Cultura que, além de reservar o seu espaço para a dita “música popular brasileira”, vinha se dedicando ao combate daquela “música dirigida, que não tem beleza, originalidade, melodia, não tem nada, não é música nem aqui nem na China”.

⁴⁰ TWIST não é música nem aqui nem na China. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 24/25 nov. 1963.

As atividades deste programa, que por um lado se revelava como importante espaço para repulsa da música jovem, conforme afirma o autor do texto de jornal, indica ainda a existência de uma disputa no contexto da própria radiofonia local. Assim, a conquista de ouvintes e as cartas recebidas pelo apresentador J. Marques, de certa maneira, são indícios de que tal disputa estendia-se ao público – em dada proporção insatisfeitos ou em concordância com as programações calcadas nos discos de *Rock’n’Roll* e da Jovem Guarda.

Algo que ainda destacamos, nesse sentido, refere-se à vinculação da música jovem a uma suposta falta de “inteligência” e de “cultura” – o que respaldava as opiniões do apresentador do programa *Discopolitizando*. Estes elementos, juntamente do possível desvio às tradicionais musicais nacionais, é que sustentavam os argumentos de recusa da penetração de músicas como *Let’s Twist Again* e figuras artísticas como Roberto Carlos na radiofonia local.

Apresentaremos, agora, um comentário publicado na seção dedicada às programações de cinema do Correio de Uberlândia, no qual a articulação da música jovem com a referida falta de inteligência e, portanto, de “cultura”, é feita exemplarmente:

Os cinemas da cidade projetaram, há dias, uma das maiores obras de arte cinematográficas de todos os tempos. Filme de Antonioni, elogiado por todas as platéias cultas do mundo. Um conhecido nosso, “cinemaníaco”, mas de pouca (pouca ou nenhuma) cultura retirou-se do cinema no meio da fita:

- Que filme horroroso! Perdi meus 500 mangos!

Contou que “Eclipse” não era filme nem aqui nem na China, uma bobagem... Nada lhe dissemos para não ofendê-lo. Ontem chegou e foi dizendo:

- Assisti um filme espetacular. Você não foi?

- Que filme?

- Os “Reis do Ié Ié Ié”.

Não é preciso dizer mais nada. Está feito o retrato da “inteligência” daquele espectador. Está exposta a sua “cultura” cinematográfica.⁴¹

Nesta breve “estória”, está clara a idéia de uma cultura (arte) superior a outra, considerada inferior – representada pelas produções relativas à música jovem e tratada como sinônimo de “ignorância cultural” no ponto de vista expresso no jornal. Diante desse contexto, é interessante também perceber como tal divisão trata-se de tentativa

⁴¹ DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 25/26 jul. 1965.

que constituía o repertório do meio de comunicação para ser o “porta-voz” do modelo sócio-cultural e político vislumbrado para Uberlândia. Mesmo não representando a realidade e a pluralidade de anseios e visões daquela sociedade, o ataque ao filme estrelado pelo conjunto The Beatles, ao mesmo tempo em que contra-indica as produções e os produtos jovens, desqualifica os seus consumidores – relegados à condição da falta de “letramento”.

Essa frente de argumentação, aliada a um possível desvio da “boa conduta”, passaria ainda a fundamentar as tentativas para o patrulhamento da parcela dos jovens uberlandenses influenciados pelas figuras artísticas e pelo novo visual que estes, especialmente os homens, começaram a adotar – isto é, os cabelos compridos. É o que buscaremos explorar a partir de agora.

2.3. “Operação cabelo curto”*: patrulha ao comportamento jovem

*Você pode pedir, que eu não vou desistir
 Você pode falar, mas não vou cortar
 Até para a polícia podem telefonar
 No meu cabelo ninguém poderá tocar
 Vou ele deixar pelo chão arrastar
 Só vai cortar quem me matar
 Um aviso para todos os que quiserem cortar
 Pelo meu cabelo, eu mato, grito, mato
 Acho bom ninguém tentar, ninguém poderá cortar
 O meu cabelo ninguém cortará
 Letra da música Não vou cortar meu cabelo (Break it all)***

Tendo como referência as publicações de jornal datadas entre 1955 e ao longo dos anos 60, podemos dizer que Uberlândia, nesses tempos, foi uma cidade de grande patrulhamento à juventude. Certa “rigidez” ao comportamento, às suas diversões e até aos locais de sociabilidade. No que diz respeito especificamente ao acesso a espaços de diversão e às ocasiões de festividades, como o carnaval realizado nas dependências dos clubes ou salões, esse patrulhamento (ou ao menos a tentativa de praticá-lo) era bastante visível.

* Tirado da nota de jornal que registrava a proibição da entrada de jovens com cabelos grandes em certos estabelecimentos locais: VITRINI de Pevi. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 24-25 jan. 1965.

** Composição original: Los Shakers (Uruguai); versão/gravação: The Bubbles; ano: 1966.

Esta música foi lançada somente em compacto (vinil 7 polegadas/33 rotações por minuto), o único disco da carreira do conjunto carioca The Bubbles. Ainda não oficialmente relançada no formato digital, pode ser encontrada na compilação virtual *Brazilian Nuggets*, constituída de “raridades” lançadas no Brasil entre 1965-1972. Disponível para *download* em: <www.brnuggets.blogspot.com> Acesso em: 17 nov. 2006.

Nos bailes noturnos, por exemplo, que ocorriam freqüentemente, a entrada restringia-se ao público acima de dezessete anos. Ainda assim, aos jovens com esta idade ou com dezoitos anos exigia-se o acompanhamento dos respectivos responsáveis. Essas normas vinham a público com alguma antecedência do evento a se realizar, sob a moldura de recomendação legal, devidamente datada e assinada por um Juiz de Menores. Abaixo, trazemos o primeiro Circular do ano de 1955, publicado tendo em vista as movimentações do período carnavalesco:

Circular nº 1/55

Tendo em vista os bailes carnavalesco que farão realizar-se nesta cidade nos próximos dias: - 19, 20, 21 e 22 do corrente; e atendendo as prescrições relativas ao comparecimento de menores de 18 anos a esse festejo; determino que: -

a) os bailes infantis, dependentes de ordem deste Juízo, não poderão ir além das 15 horas;

b) os menores de 17 (dezessete) anos em hipótese nenhuma poderão comparecer aos bailes noturnos, e os compreendidos entre 17 e 18 anos, terão permissão quando acompanhados de seus respectivos responsáveis.

c) Os bailes infantis serão exclusivamente para menores de 17 anos; os adultos que comparecem a esses bailes não poderão permanecer dentro dos salões das festividades.

d) A ordem a que se refere o inciso “a” concedida mediante requerimento pelo responsável do Club ou salão.

Dada e passada em Uberlândia, em 14 de fevereiro de 1.955.

S. Lintz – Juiz de Menores.⁴²

É evidente que, ao destacar tais recomendações, estamos muito mais interessados em registrar a sua existência do que propriamente dizer o quanto procediam.

Com a instauração do regime Militar, em abril de 1964, esse patrulhamento, também de acordo com o que publicava a imprensa, vivia certo aprofundamento. Dessa maneira, pouco depois do golpe, o Juiz Silvio de Moraes Lemos publicava duas portarias, ambas demonstrando certa preocupação com a juventude: uma com o intuito de disciplinar a participação e freqüência de menores em programações de cinema, teatro, rádio e também na televisão; e outra com a finalidade de regulamentar os horários de “programas tidos como impróprios pela censura oficial”. A nota foi publicada pelo Correio de Uberlândia em junho de 1965:

⁴² JUIZ de Menores da Comarca de Uberlândia, aos 14 dias do mês de fevereiro de 1955. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 14 fev. 1955.

*O Dr. Silvio de Moraes Lemos, juiz de menores de Uberlândia vem de afixar duas portarias, que levaram os números (...), determinando uma série de providências relativas à participação de menores em programas de cinema, teatro, rádio e tv. Uma delas determina “que não poderão constar de programas cinematográficos para menores filmes, anúncios ou “trailers” julgados impróprios pela censura oficial”. Outra portaria disciplina a participação e frequência de menores de 18 anos nos espetáculos de rádio e TV, e a censura e o horário dos programas considerados impróprios. CORREIO DE UBERLÂNDIA publicará na próxima edição o texto integral da portaria firmada pelo juiz Silvio de Moraes Lemos.*⁴³

Como vimos neste capítulo, ao conquistar significativa penetração em termos locais, sobretudo nas programações de rádio, a música jovem vinha sendo motivo para repulsa – expressa via Correio de Uberlândia, especialmente. E é nesse contexto que o jornal passou a dedicar espaço em suas páginas para registrar certo incômodo causado pelos jovens que aderiam à “moda” dos cabelos compridos, como desdobramento da sua identificação com o comportamento/visual difundido por vários dos ídolos da juventude.

No começo de 1965, uma destas tentativas de moralização dos “cabeludos” era notícia – por sinal endossada com afinco. Eis a nota, que veio a público por meio da coluna “Vitrine de Pevi”:

*Cabelão comprido, calça justa e botina estão na mira do “não” pelas autoridades. Que fazem muito bem e merecem todo apoio. É preciso moralizar a meninada, cortando-lhes certas futilidades “mocoqueadas” dos filmes de Presley & outros “intelectuais” de mesmo jaez! Uberlândia vai entrar na “Operação cabelo curto”. Chegou bem em tempo a providência das autoridades.*⁴⁴

Poucos dias depois, publicava-se, também via “Vitrine de Pevi”, aqueles que teriam sido os primeiros resultados da “operação cabelo curto”: *A meninada passou a adotar o cabelo “a la homem”. Excelente a medida da diretoria dos clubes*

⁴³ JUIZ de Memores faz Portaria de Censura. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 24 jun. 1965.

O “endurecimento” dos Militares, a essa altura, também podia ser verificado nas suas ofensivas contra as emissões radiofônicas consideradas ilegais. Assim, mesmo que estes ainda não fossem os chamados “anos de chumbo” – inaugurados com o decreto do Ato Institucional nº 5 (AI-5), que cerceou liberdades civis e políticas no país – observamos “os avisos” publicados via imprensa da intolerância a tal situação em Uberlândia. Cf. RÁDIOS ilegais serão presos. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 30 abr. 1964.

⁴⁴ VITRINI de Pevi. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 24-25 jan. 1965.

*uberlandenses não permitindo a entrada dos cabeludos em suas rédeas. Por sinal os garotos estão atendendo bem às ordens.*⁴⁵

O preconceito, e daí a necessidade de perseguição aos jovens de cabelo grande, são notórios nessas notas. As justificativas apresentadas, conforme adiantamos, residiam na procura por “livrar” a juventude das influências da música jovem, e do comportamento que vinha se difundindo – neste caso, exemplificado na figura de Elvis Presley e das suas incursões pelo cinema.

Pensamos que tudo isso refletia, legitimamente, o conservadorismo que definia um ideal de juventude cujo papel deliberado deveria ser cumprido à risca.⁴⁶ Diante dessa conjuntura, consideramos pertinente demonstrar como se constrói e se procura impor este ideal de juventude. E, para fundamentar tal perspectiva, nada mais a calhar que outras “opiniões” veiculadas pela própria imprensa escrita.⁴⁷

Adiante temos uma delas que, datada em fins de 1965, vinha a público sob a forma de “auto-definição” da juventude – os seus anseios e dificuldades, mas principalmente o seu papel social em um “verdadeiro porvir”:

Sabemos que a fase da mocidade é importante e delicada no nosso desenvolvimento futuro. Quando saímos ou nos encontramos no crepúsculo da juventude inicia-se uma pequena metamorfose em nossas vidas, significando esta transformação um novo e verdadeiro nascimento acompanhado de uma ansiosa procura de nós mesmos. Não só existe uma crise, diversas crises afetam setores valiosos de nossa personalidade em formação.

Nós jovens, não escapamos ao sofrimento e necessitamos aprender, pois nossas vidas futuras dependem desta fase repleta de motivações que traçam o destino do homem.

Recordemo-nos daquela consagrada frase: “toda grande obra é um ideal da juventude realizada na idade madura”. Nós jovens, possuímos uma responsabilidade definida e talvez muito maior do que se pensa, cabendo a nós plasmar a nossa verdadeira responsabilidade aproveitando (o que na

⁴⁵ VITRINI de Pevi. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 28-29 jan. 1965.

⁴⁶ Nessa perspectiva, conforme Maria Clara Tomaz Machado: *A imagem elaborada pelo discurso oficial tem, como pressuposto básico na história de Uberlândia, a ordem e o progresso construídas ao longo do tempo pelo “trabalho de sua gente”, deixando veladas todas as formas de exploração e as contradições sociais inerentes a qualquer sociedade burguesa. Assim, o progresso aparece forjado sob a imagem de uma sociedade ordeira, laboriosa e passiva – moralizada, de ponta a ponta, pelo ideário burguês. Esse trabalho coletivo se define no vago conceito de povo que, laboriosamente, constrói o seu tempo histórico.* In: MACHADO, Maria C. T. **A Disciplinarização da pobreza no espaço urbano burguês**: Assistência Social Institucionalizada (Uberlândia, 1965/1980). São Paulo: Universidade de São Paulo – Mestrado em História, 1990, p. 37/38.

⁴⁷ Entre os trabalhos referência nesse sentido, destacamos: SILVA, Ana C. Teodoro da. **Juventude de papel**: representação juvenil na imprensa contemporânea. Maringá/PR: Eduem, 1999.

verdade não fazemos) nossas melhores tendências e construindo um verdadeiro porvir.

Se nossa vida futura depende de nossa juventude de hoje é necessário que nossos superiores, homens já, não só intelectualmente como moralmente realizados, nos ministrem ensinamentos capazes de concorrer para nosso equilíbrio: O trabalho intelectual, o manual e as atividades desportivas. Tais recursos, aliás, devem manter íntimas conexões, porque talvez seja prejudicial o desempenhado isolado de qualquer um deles.

(...)

*O que importa, repito, é recebermos uma correta orientação, evitando-se que permaneçamos sozinhos no meio de nossos devaneios, aspirações e forças poderosas que tanto nos abalam.*⁴⁸

É essencial perceber como a idéia da responsabilidade com “o futuro” – ou seja, com as obrigações da vida adulta – relegam a própria juventude a um segundo plano. Em outras palavras, sob este ponto de vista, ao invés de sujeitos ativos do tempo em que vivem, a juventude seria uma espécie de degrau na chegada ao estágio da vida que “realmente interessa”, ao estágio “realmente produtivo”.

Daí os adultos não apenas como “exemplos”, mas como “superiores” – o que reforça a questão da tradição. Bastante instigante, e naturalmente refutável, é a articulação desta suposta superioridade com a noção de moralidade – por conseguinte, o respaldo com o qual os homens “intelectualmente como moralmente realizados” atuariam, tendo autoridade suficiente para orientar e apontar os caminhos a serem seguidos pela juventude.

Esta autoridade adulta, diante dos “devaneios e forças poderosas” ao quais estariam expostos os jovens, também era respaldada pelos dogmas religiosos, especialmente na fé Cristã. Desse modo, o desempenho de pais e mães no encaminhamento destes jovens era imprescindível, principalmente para que não caíssem no “abismo dos vícios”, distanciando-os do “legítimo fim para que vieram a este mundo” – conforme se vê no apelo da matéria abaixo, que estampa a preocupação com a questão das drogas entre a juventude:

(...)

Pais e mães, na generalidade, salvo exceções respeitabilíssimas, desconhecem a verdadeira missão que lhes fora outorgada por Deus, porque, não tendo uma concepção clara do papel que vieram representar neste plano de vida, não puderam ainda compreender que são os instrumentos destinados pelo Criador do Universo ao cumprimento da Lei

⁴⁸ SANTOS, João. “Nós, a juventude”. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 05/06 dez. 1965.

da Reencarnação dos Espíritos, filhos de Nosso Pai Celestial, colocados sobre a nossa tutela, com o fim de serem educados conscientemente e encaminhados na vida evolutiva que os levará à redenção espiritual, ou seja, à felicidade perfeita, infinita.

Enquanto perdurar este estado de espírito, o homem e principalmente o jovem não poderão possuir uma força moral poderosa capaz de impedir a sua queda no abismo dos vícios, dos crimes, da concupiscência, desse abastardamento do caráter, infelizmente considerado virtude necessária à vitória nas lutas da vida.

Os entorpecentes seduzem a juventude desprevenida, porque esta não recebeu nos lares e nas escolas a Educação Cristã imprescindível à compreensão de seus legítimos deveres e responsabilidades inerentes a uma realidade de existência condigna (...) os nossos pobres jovens não tem clara noção de honra e dignidade, e por isso mesmo, querem viver livremente, tendo como guia sua própria vontade desnorteada do legítimo fim para que vieram a este mundo. (...).⁴⁹

No contexto em que esta matéria foi publicada, a temática das drogas ilícitas, ou a apologia ao seu uso, não estava presente no universo das canções da *Jovem Guarda* – bem como ainda das composições pioneiras do *Rock’n’Roll*.⁵⁰ Não obstante, outras temáticas e abordagens da música jovem contrariavam de maneira considerável os dogmas católicos. É o caso de *Quero que vá tudo pro inferno*, uma das composições da famosa parceria entre Roberto Carlos e Erasmo Carlos. O seu lançamento ocorreu em dezembro de 1965, como “carro-chefe” do quinto LP de Roberto Carlos – intitulado *Jovem Guarda*.

Quero que vá tudo pro inferno foi um marco na carreira de Roberto. Vista de hoje, também é uma das mais representativas da música brasileira dos anos 60 – mas não somente para a produção desta década. No que tange especificamente à carreira do artista, significou uma repercussão sem igual: a imediata conquista do primeiro lugar em execuções radiofônicas país afora, a ponto de desbancar os próprios Beatles, que comandavam as paradas desde que invadiram o mercado norte-americano; seguida das ótimas vendagens dos compactos e do *long play* em que fora lançada e da consolidação da audiência do programa *Jovem Guarda* e, por conseguinte, a afirmação de Roberto

⁴⁹ FERREIRA, Odilon José. “Maconha”. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 30 jan. 1965.

⁵⁰ A temática das drogas ilícitas, abordada de forma direta, viria a fazer parte do universo do *Rock* apenas nos anos da segunda metade da década de 1960. Em 1966, o álbum *Revolver* dos Beatles trazia a composição *Doctor Robert*, de autoria de John Lennon, cujo título seria o nome do traficante nas mãos do qual o artista conseguia drogas. Mas um dos compositores pioneiros na abordagem do tema diretamente foi o nova-iorquino Lou Reed, cantor e guitarrista do conjunto The Velvet Underground, que é o autor de músicas como *Waiting for man* (que narra o encontro com um traficante) e *Heroin*. Nesta última, Reed exalta o vício e as sensações a partir do uso da heroína, em versos como *Heroin, it’s my wife / it’s my life* (“Heroína, é minha esposa / é minha vida”). Por causa desta e de outras letras, Lou Reed foi repudiado pela Igreja Católica, a ponto do falecido Papa João Paulo II se negar a estar em sua presença.

Carlos como o maior ídolo da juventude sessentista (momento no qual despontou como “Rei”).

Tudo isso se deveu ao impacto que a composição causou naquele contexto, o que se mediu já pelo despudorado título que trazia. Embora a sua letra parta de uma “ingênua” desolação do rapaz diante da distância da garota amada/desejada – *De que vale o céu azul / e o sol sempre a brilhar / se você não vem / e eu estou a lhe esperar* –, o seu refrão culmina numa espécie de “grito de guerra”, como que um desabafo anti-social e principalmente moral: *Quero que você / me aqueça neste inverno / e que tudo mais / vá pro inferno*.⁵¹

Assim, concomitante ao rápido sucesso de *Quero que vá tudo pro inferno*, observou-se o desconforto dos membros da Igreja em muitas cidades. Segundo registra Paulo César Araújo no recente trabalho biográfico dedicado a Roberto Carlos, a preocupação dos eclesiásticos com a propagação deste “impropério” ocorreu antes mesmo de ouvirem a música. Foi o caso de um padre carioca chamado Antônio Neves, que rememora a sua reação da seguinte maneira: *Eu levei um choque quando soube do título dela: Quero que vá tudo pro inferno. Imagine se a mocidade toda começa a cantar isso!*⁵² Por fim, a música era a literal concretização da situação de um “cabeludo mandando tudo para o inferno”.

Em virtude disso, a questão dos cabelos grandes, difundida pelo próprio como Roberto Carlos e também pelos The Beatles e The Rolling Stones, traduzia-se cada vez mais como afronta aos princípios morais e ao modelo de comportamento reservados aos jovens. Porque, em certa medida, representava a identificação com o “estilo de vida” destes artistas. E principalmente porque, nesse contexto da sociedade uberlandense, tais opções estéticas estavam associadas estritamente ao perfil feminino. Isso é perceptível na matéria de jornal que trazemos abaixo, a qual revela toda uma aceitação/liberdade em relação ao cultivo e aos cuidados com o cabelo, porém algo a ser praticado pelas mulheres:

⁵¹ Musicalmente, podemos dizer que *Quero que vá tudo pro inferno* estava no mesmo nível de qualidade de gravação e em termos de composição das canções produzidas pelos artistas da música jovem mundial. O seu registro conta com os trabalhos no órgão do músico Lafayette, figura-chave na sonoridade dos discos de Roberto Carlos dessa época e também de toda a Jovem Guarda.

⁵² Apud ARAÚJO, Paulo C. Op. cit., p. 138.

O penteado pode, perfeitamente, transformar um rosto fino e comprido, em redondo, dependendo sempre do cuidado e atenção do artista executor. Não procede a afirmação de que tal e tal penteado não vai bem a esta ou aquela mulher. Naturalmente, o cabeleireiro obedece à linha geral da moda, porém em todos os casos deve adaptá-la à sua cliente do momento. Da mesma forma, é válido e recíproco: um rosto redondo pode ser afinado e alongado, por intermédio do penteado conveniente.

No momento atual, quando os cabelos foram, em boa hora, encurtados, não há restrição de espécie alguma à fantasia do cabeleireiro para produzir verdadeiras maravilhas no cabelo feminino. Não importa que seja longo ou fino, ou excessivamente redondo. Tudo são fatores positivos para beneficiar a mulher.

Enquanto os cabelos compridos impunham certas limitações, os cabelos curtos derrubaram todos os entraves. Hoje em dia, somente não é bonita a mulher que não procura o cabeleireiro, ou que entrega sua cabeleira a quem se intitula profissional da tesoura, mas não possui preparo técnico, nem condições artísticas, enfim, um adventício qualquer que usurpou a profissão.

Os penteados podem ser lisos ou suavemente ondulados, vaporosos ou cuidadosamente assentados. Em todas essas hipóteses, importância máxima repousa no corte, reservado à habilidade do mestre; sem ele, tudo se põe a perder.

Siga esta orientação, prezada leitora, e coloque ao serviço de seu estabelecimento a moda em vigor. Seu cabeleireiro, se merece esse nome, saberá fazer para você um corte magistral, como este que as irmãs Coritalhes apresentam por esse intermédio.⁵³

Sendo naquele contexto os cabelos grandes algo estritamente relacionado ao perfil feminino, ao aderir a esta opção, os rapazes davam motivos para que a sua masculinidade fosse questionada. E tal questionamento refletia todo um imaginário social local, de maneira parecida como ocorria (e ainda ocorre) em inúmeros outros lugares do Brasil. É o que confirma o depoimento do Sr. Rolando Rodrigues, o “Di Rolando”, figura conhecida em Uberlândia por várias décadas como cabeleireiro de profissão:

O cabelo grande dos rapazes realmente incomodava, porque era considerado coisa de “mariquinha”, de “viadinho” – se falava assim mesmo, não se usava o termo homossexualismo nessa época. E os pais não queriam que os seus filhos parecessem “viadinho”, então não permitiam que eles deixassem o cabelo crescer. Eu mesmo, que também usava cabelo grande, tive muitos conflitos com pais, que

⁵³ BARABÁS, Paulo. “Penteados: não há restrição no corte”. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 23-24 maio 1965.

*mandavam cortar tudo, embora eu tentasse convencê-los de que não aquilo não era problema.*⁵⁴

Outro depoimento interessante nesse sentido é o do músico Eduardo Cardoso. Ele foi um dos jovens uberlandenses que aderiram aos cabelos grandes, mas não teve problemas em casa por causa disso. Na fala que segue Eduardo explica este seu “privilégio”, e expõe de forma direta os motivos que justificavam as polêmicas em torno dos cabelos grandes – confirmando que, sim, existia certa “imagem” a se zelar naquela sociedade: *O meu pai sempre foi vanguardista, o que era diferente da maioria dos pais. O meu pai me apoiou com força (...) eu usei cabelo grande, que era muito “feito”, “horroroso”! Os pais tinham vergonha se o filho deixasse o cabelo crescer. Mas meu pai não estava nem aí.*⁵⁵

Assim, no plano dos fatos, independentemente dos padrões veiculados pela imprensa, o que se observava era a presença dos “cabeludos” e das demais formas de comportamento difundidos pela música jovem. À luz disso é que encontramos um depoimento que lançava um olhar negativo sobre a juventude. Publicada em maio de 1966, a crônica a seguir foi construída a partir de uma “observação” do autor sobre o comportamento de alguns jovens, a forma destes se vestirem, se comunicarem e se postarem enquanto integrantes de um grupo:

Um destes domingos fiquei a olhar um grupo de rapazinhos que se postara na porta da Igreja para observar as moças na saída da Missa.

A posição dos galãs juvenis era rigorosamente estudada, com ares de entediados e sonhadores, a mão rigorosamente estendida, com um cigarro no meio dos dedos, parado no ar, e o corpo descansando disciplicentemente em uma das pernas.

A roupa não era menos afetada. Uma espécie de blusa, repleta de botões, de cor rosa ou azul esmaecido, calça de brim, desbotada e apertada, com bolsos descendo pelas pernas agora, e, para completar, uma botinha fechada com zip.

A conversa resumia-se à repetição indefinida das aventuras da véspera. Passar a noite em claro, vaguear de madrugada com a turma, pelas ruas, etc...

⁵⁴ ENTREVISTADO: Rolando Rodrigues, 65 anos; LOCAL: Uberlândia – entrevista por telefone; DATA: 25 jan. 2007.

⁵⁵ Nascido em Uberlândia, Eduardo Cardoso integrou várias formações musicais locais desde os anos 60, entre eles os conjuntos The Flinstones e The Phantomas – os primeiros de música jovem a surgirem na cidade. Na época desta entrevista, ele era o baterista do conjunto Os Ringos, também surgido na década de 1960. ENTREVISTADO: Eduardo Cardoso, 51 anos; LOCAL: Praia Clube – evento “Festa de Arromba”; DATA: 15 jul. 2006.

Todas estas coisas eram ditas no meio de risadas sem significado, empurrões amigáveis e exclamações tolas.

A face destes meninotes era marcada por vícios e denotava um cansaço prematuro.

O quadro seria cômico, se não fosse trágico.

É lamentavelmente trágico ver-se a juventude já gasta numa idade tão precoce, voltada unicamente para coisas tão inúteis e malsãs.

Esta juventude, que deveria estar se preparando para enfrentar as responsabilidades da vida, por meio do estudo ou trabalho sério, norteando-se pela prática da virtude, entrega a uma vida boêmia e devassa, irreal e irresponsável.

Graças aos métodos de pedagogia “modernos”, os pais e os mestres abandonaram os jovens a si mesmos, dando-lhes toda liberdade, permitindo que eles julguem as próprias ações.

Privados assim dos guias que a sua inexperiência necessitava, e desprovidos de princípios morais que lhes permitissem um julgamento seguro a juventude foi entregue as suas más inclinações e paixões, que, principalmente nesta cidade, são muito sensíveis.

Tornaram-se assim presas fáceis das idéias de libertinagem e da fantasia que se desprende dos filmes de Hollywood e dos modistas duvidosos.

Sua própria personalidade ficou atrofiada, pois, não tendo os apoios naturais, que lhes permitem seu pleno desenvolvimento, passaram a imitar os heróis do jazz e do cinema.

O relativismo moral que domina nossa sociedade muito contribuiu para desorientar os jovens, que acabaram por perder a fé em tudo e justificar por meio dele todas as suas faltas.

Isto tornou os jovens inseguros e angustiados, procurando fugir dos problemas reais da vida concreta, e fazendo-os viver uma vida semi-real, alimentada pelas emoções violentas.

Como nada tem valor real e duradouro, a única coisa que interessa é o gozo sensível e imediato.

Assim, neste século dito do progresso, a juventude vai cada vez mais se vulgarizando e embrutecendo, o que a leva lentamente à barbárie.⁵⁶

O depoimento acima, na sua busca por expor a “realidade angustiada” na qual se encontrava a juventude, sintetiza um conjunto de elementos por meio dos quais se trabalhava o papel a ser ocupado pelos jovens naquela conjuntura. Destacam-se, entre estes, certo “relaxamento moral” como um dos motivos justificadores do seu desvio e, por fim, uma idéia de “fim dos tempos”, devido à possibilidade dos jovens não estarem seguindo o seu “futuro natural”.

Buscamos, ao longo deste capítulo, problematizar as primeiras repercussões do *Rock’n’Roll* e da Jovem Guarda na cidade de Uberlândia, iniciada ainda nos anos 50. No que tange ao presente tópico, procuramos explorar, ainda que com limites, certa recusa à música jovem, especialmente evidenciada via imprensa escrita. Dessa forma,

⁵⁶ SOLIMEO, Luiz Sérgio. “Juventude angustiada”. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia 01/02 maio 1966. (coluna “Universitários da T.F.P.”)

acreditamos que o caminho para explorarmos as experiências dos personagens que viveram essas movimentações em Uberlândia está aberto. É o que faremos no próximo capítulo, que enfocará o papel dos espaços urbanos na difusão de figuras artísticas e músicas, bem como a trajetória de personagens e dos artistas locais de “nossa Jovem Guarda”.

CAPÍTULO III

“NOSSA JOVEM GUARDA”*: OS ESPAÇOS PARA SOCIABILIDADE JOVEM, OS ARTISTAS E PLATÉIAS LOCAIS

Nós somos da juventude, da juventude transviada / O lema da nossa escola é a lambreta e a coca-cola / O Elvis é nosso mestre e o Pat Boone, o diretor / Na nossa primeira aula, nós aprendemos o Rock’n’Roll / O Rock dançamos com fervor / A lambreta olhamos com amor / Mas, porém, se a Pátria amada precisar da macacada / Fugiremos em disparada (...) / Uma lambreta pra cada um.

“Hino escolar” cantado por Heloisa Bailoni, durante depoimento para este trabalho**

Como vimos no capítulo anterior, a Rádio Bela vista – conforme permitiram concluir as notas de jornal sobre as programações radiofônicas em funcionamento – foi quem despontou como maior investidora em programas voltados à juventude, o que se tornou a sua principal “bandeira” na busca pela audiência. Para isso, esta emissora concentrou esforços na execução massiva dos discos de artistas como Roberto Carlos e The Beatles, além de formar uma equipe de profissionais (especialmente de apresentadores) cujo perfil afinava-se com o movimento da música jovem nas capitais São Paulo e Rio de Janeiro que, em verdade, quase sempre “ditavam o sucesso”.

Essa atuação da Bela Vista, contudo, não resumia o conjunto de espaços urbanos e mídias por meios dos quais a Jovem Guarda difundiu-se em Uberlândia. Se por um lado a emissora desempenhou um papel importante pelo fato de reproduzir através do disco, às vezes em “primeira audição”, músicas que conquistaram grande penetração no ambiente radiofônico urbano; por outra via, evidentemente que a sua atuação não espelhava todas as movimentações jovens na cidade de Uberlândia, nesses anos da década de 1960.

Assim, outros meios e respectivos agentes culturais criadores de “alternativas” para a sociabilidade de parcela dos jovens uberlandense entram em cena – espaços e pessoas estas de também imprescindíveis atuações no processo de repercussão da

* Nome do programa de auditório criado e produzido por A Discolândia, nas pessoas dos irmãos Walter e Reinaldo Mendonça. Voltado ao público e artistas jovens de Uberlândia e região, esteve em cartaz a partir de meados de 1966 e durou por mais de um ano.

** Segundo Heloisa Bailoni, este hino era cantado no Colégio Estadual, aonde estudava na virada da década de 1950 para os anos 60. A sua autoria é desconhecida e o seu domínio estendia-se pelas classes do 1º científico daquela escola. ENTREVISTADA: Heloisa Helena Bailoni, 59 anos; LOCAL: residência da entrevistada – rua John Carneiro, Centro; DATA: 15 out. 2005.

música e do comportamento veiculado em programas como o *Jovem Guarda* – o sucesso de audiência pela TV Record paulista.

E é nesse contexto que merece crédito a atuação da TV Triângulo, como outra mídia que, à sua maneira, também investiu em programações de perfil jovem.

O decreto que autorizava a instalação da TV Triângulo foi anunciado em meados de 1962, assinado pelo então Primeiro Ministro Tancredo Neves e pelo Ministro da Justiça Deputado Alfredo Nasser.¹ Como empresa de comunicação, esta que foi a primeira rede de televisão local, pertencia ao grupo presidido pelo Sr. Edson Garcia Nunes e a emissora – quando inaugurada, em 1964 – pôde ser sintonizada via Canal 8.² Dessa forma, no ar para Uberlândia e com alcance estendido para a região, ao que percebemos o investimento da TV Triângulo nas ditas programações jovens ocorreu basicamente em duas frentes: a produção de programas próprios, estrelados por figuras locais; e a exibição de “VTs” (vídeo-tapes) de programas principalmente da televisão paulista.

No que toca aos programas produzidos pela própria emissora, dois se destacavam: o *Clube do Guri* e *A estrelinha que canta*.

O primeiro, de perfil infanto-juvenil, estreou pela TV Triângulo no mês de junho/1965, arquitetado por uma figura de nome Remi França. Ocupando entre meia e uma hora da sua programação dominical, constituía os objetivos desta atração a descoberta de talentos mirins – a exemplo do programa da TV Tupi de mesmo nome/perfil no qual foi inspirado.³ Assim, o *Clube do Guri* abria espaço para a

¹ Neste mesmo decreto também foi autorizada a instalação da Rádio Educacional e Cultural de Uberlândia. Cf. ÚLTIMA hora: televisão para Uberlândia e também nova emissora de rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 07/08 jun. 1962.

² Nesse sentido vale registrar o clima de ansiedade antes da inauguração da TV Triângulo, percebido – por exemplo – na mobilização feita pela venda de aparelhos receptores, como vemos na propaganda publicada no Correio de Uberlândia que se segue, a qual demonstra os esforços até de comerciantes da cidade vizinha de Uberaba: *Atenção, televisão “23” tela Ray Ban automática apenas Cr\$165.000,00 (...) Diretamente de São Paulo a preço de fábrica e assistência permanente. (...) Somente na “Elétrica” – rua Manoel Borges, 8, Uberaba – fone 1367*. Cf. TELEVISÃO “23” tela Ray Ban super automática. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 17/18 dez. 1963.

No começo dos anos 70, o controle da TV Triângulo foi assumido pelo empresário Tubal Siqueira da Silva e, no ano de 1971, a TV Triângulo tornou-se afiliada da Rede Globo de Televisão. Atualmente, ainda afiliada das Organizações Globo e também com alcance nas regiões do Alto Paranaíba e Centro Oeste de Minas, atua como Rede Integração.

³ O *Clube do Guri* da TV Tupi teve seu início em 1955 e, como diversos programas surgidos nessa época, era a transposição para a televisão de um programa de sucesso no rádio. Ficando no ar pela Tupi até 1976, também ficou conhecido como *Gurilândia*. Cf. INFANTV site. Disponível em: <[HTTP://www.infantv.com.br](http://www.infantv.com.br)> Acesso em: 10 jan. 2007. (site dedicado às programações infanto-juvenis

apresentação dos conjuntos da cidade e também da região, a maioria deles em sintonia com o movimento da música jovem – mas especialmente influenciados pela fama dos Beatles.

Os Brasinhas foram um destes conjuntos locais – eles que, a julgar pela idade dos seus integrantes, certamente eram o grupo cuja apresentação em fins de julho/1965 noticiou-se como bem-sucedida: *Conjunto de garotos (ié-ié-ié) fez sucesso numa apresentação de TV na noite de domingo. Os garotos têm idade entre 9 e 12 anos.*⁴ É interessante reparar como, nesta nota de jornal, a idéia do “conjunto de garotos” associa-se ao *ié-ié-ié* (termo surgido justamente por causa do sucesso de uma canção do conjunto The Beatles: *She loves you*, cujo refrão é *She loves you / yeah, yeah, yeah...*⁵), o que reforça a idéia da formação do conjunto como a concretização de certa identidade em grupo.

Em relação ao conjunto Os Brasinhas, a idade dos seus integrantes realmente variava entre nove e doze anos. Entre os garotos que o integravam estão Luis Carlos Marques, o “Billy”, e José Antônio Schweter, mais conhecido como “Schweter”. Em depoimento para este trabalho, eles rememoraram algumas das experiências vividas nesses tempos: primeiro com Os Brasinhas, entre 1964/1967; e posteriormente participando de uma nova formação, chamada Os Impossíveis, que esteve em atividade nos anos finais da década de 1960.⁶

Essas lembranças ressaltam que a formação do primeiro conjunto tomou impulso com o “estouro” dos Beatles que, pela novidade musical “extrovertida” e “jovem” e pela imagem que sustentavam os seus integrantes, tornaram-se rápida inspiração. Tal empolgação, contudo, esbarrava nas dificuldades para se montar um

transmitidos na televisão brasileira desde os anos 50, inclusive aquelas produzidas em outros países, como *Chaves* e *Chapolin*, transmitidos pelo Sistema Brasileiro de Televisão – SBT)

⁴ TRAPÉZIO. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 27/28 jul. 1965.

⁵ *She loves you* teve seu lançamento no Brasil em dois formatos: no LP *Beatlemania*, que foi o primeiro *long play* dos Beatles que teve edição nacional, em março/1964, com capa idêntica ao álbum inglês *With The Beatles* e com algumas alterações no repertório; e em compacto, como lado B de *I want to hold your hand*, também em março/1964. Cf. PUGIALLI, Ricardo; FRÓES, Marcelo. Op. cit.

⁶ Os Impossíveis, além de “Billy” (violão) e “Schweter” (guitarra), contava com dois outros jovens uberlandenses: Francisco (contrabaixo) e João Pires (bateria) – este último pai dos irmãos Alexandre e Fernando Pires, que se tornaram famosos nos anos 90 como fundadores do conjunto de pagode Só Pra Contrariar (SPC). A parceria musical entre “Billy” e “Schweter” dura até os dias atuais, uma vez que eles mantêm na ativa a Banda Jovem Guarda Show, formada em 1990 e especializada em animações de bailes, confraternizações e afins. Constitui o repertório deste conjunto sucessos internacionais dos anos 60 e 70, bem como, claro, as músicas consagradas na época da Jovem Guarda.

grupo musical naqueles tempos – a começar pela aquisição dos instrumentos e dos equipamentos de amplificação.

Ainda garotos, portanto dependentes dos pais, a aquisição do seu instrumento assumia um significado bastante especial. Assim, mesmo o jovem nem sabendo tocar, a posse do instrumento comparava-se à conquista de um prêmio – mas apenas o primeiro prêmio, que seria sucedido pela efetivação das atividades do conjunto através de ensaios, até o seu auge, ou seja, as apresentações para muitas pessoas, em público.

Tais dificuldades em torno da aquisição dos instrumentos eram dribladas, como quando algum integrante do conjunto, mais privilegiado financeiramente, conseguia dispor de guitarra e, em casos extremos, até de um jogo de bateria – em verdade o instrumento mais problemático, em vários aspectos: mais caro, porque consiste em várias peças; mais delicado de se acomodar, pelo espaço que ocupa; e de transporte mais complicado.

Vencidos os empecilhos dessa natureza, as atividades do conjunto poder-se-iam conhecer outros contratempos, como a recusa de alguns pais, especialmente da figura do pai, que não via com bons olhos o filho como integrante de um grupo musical. Neste caso, as tensões relatadas por Luis Carlos Marques são dignas de destaque. “Billy” ressalta a ausência de incentivo por ele enfrentada, em grande parte porque aquela situação de participar do conjunto não foi vivida pela geração dos seus pais. E este era o motivo pelo qual o descrédito tornava-se imediato: *O meu pai era caminhoneiro e vivia viajando, então passava pouco tempo em casa. Mas quando ele me viu com a guitarra, logo falou para minha mãe: “o que esse menino está fazendo com essa guitarra? O que é isso!?”*⁷

No que se refere às apresentações d’Os Brasinhas na TV Triângulo, as lembranças dos músicos Luis Carlos Marques e José Antônio Schweter apontam a oportunidade singular que se configuravam aquelas participações. A “aura” maior residia na repercussão que geralmente a aparição gerava no seu universo de convívio. Na escola, por exemplo, de um lado a situação convertia-se em certo respeito e, de outro, até em inveja por parte de alguns colegas homens. Já em relação às colegas mulheres, fazer parte de um conjunto já era “algo mais” em relação aos demais garotos

⁷ ENTREVISTADO: Luis Carlos Marques, 54 anos; LOCAL: estúdio de ensaio da Banda Jovem Guarda Show – avenida Uirapurus, bairro Cidade Jardim; DATA: 13 out. 2005.

daquele ambiente. Assim, quando os garotos apareciam via Canal 8 para Uberlândia e região, este “algo mais” se ampliava.

O *Clube do Guri* era apresentado por Umbertino Araujo, na época com vinte e dois anos e o qual, por causa da sua breve atuação em um programa de auditório da Rádio Cultura, havia despertado a atenção do idealizador Remi França – daí o convite para integrar o projeto. Hoje, as lembranças do Sr. Umbertino Araujo ressaltam o acúmulo de funções naqueles tempos e a importância das participações para o desenvolvimento do programa infanto-juvenil: *Eu não era só o apresentador, fazia várias coisas, até negociava patrocínio, me lembro de ir a Ribeirão Preto negociar com as balas Rin-tin-tin. (...) A gente selecionava as atrações durante a semana e ensaiava, então produzia, mas o programa era feito através das participações, como daqueles conjuntos.*⁸

Além das balas *Rin-tin-tin*, o programa contava com outro patrocinador: o recém-lançado refrigerante *Golé*, cuja fábrica estava instalada (e está ainda hoje) na cidade vizinha de Uberaba, que chegava ao mercado numa concorrência com o *Guaraná Mineiro* – este de Uberlândia, lançado nos anos 50. Assim, contando com patrocinadores cujo público consumidor na sua maioria era infanto-juvenil, o *Clube do Guri* configurava-se como significativo espaço aonde se veiculou as linguagens e o comportamento ora difundidos pela música jovem. Isso é reforçado no fato de que muitas das apresentações para as quais este programa abriu espaço, como algumas dos próprios Brasinhas, serem uma “dublagem” através de mímicas das performances dos Beatles.

Desse modo, diante de uma platéia de idade entre oito e quatorze anos, devidamente acomodada nas arquibancadas do cenário, tais participações dos conjuntos geralmente atendiam ao seguinte *script*: convidavam-se os garotos do conjunto para subir ao palco, que eram apresentados, bem como o número musical que iriam “desenvolver”; logo que a música dos Beatles começava a tocar, os garotos iniciavam a

⁸ Nascido em Canápolis (MG), Umbertino Araujo, além de apresentador do *Clube do Guri*, também foi “garoto-propaganda” em diversos comerciais de TV nos anos 60. Atualmente presta serviços para a empresa UNIMED Uberlândia. ENTREVISTADO: Umbertino Gonçalves de Araujo, 63 anos; LOCAL: UNIMED Uberlândia – entrevista por telefone; DATA: 15 jan. 2007.

Outra pessoa que participou da produção do *Clube do Guri* foi Edson Domingos, que também ressalta o acúmulo de funções naqueles tempos: ele era câmera, mas carregava equipamentos e ajudava na montagem do cenário. Com mais de quatro décadas como funcionário da TV, já foi diretor de programas e hoje atua na “geração de imagem” e é câmera. ENTREVISTADO: Edson Domingos da Silva, 62 anos; LOCAL: Rede Integração, bairro Umuarama – entrevista por telefone; DATA: 15 jan. 2007.

“dublagem” procurando, cada um com seu instrumento, acompanhar o ritmo da canção, além de reproduzir os movimentos e trejeitos dos seus ídolos. E Luis Carlos Marques, o baixista d’Os Brasinhas, completa: *Nessa época estava chegando a televisão em Uberlândia, então não existia o playback. Era ao vivo mesmo que a gente fazia: se errasse, errou! Toca pra frente...*⁹

E dava maior credibilidade a este número o figurino adotado pelos garotos, uniformizados nos moldes do conjunto inglês – conforme vemos na fotografia abaixo, um registro da segunda formação d’Os Brasinhas:



Os Brasinhas (1965) – da esquerda para direita: Luis Carlos “Billy” (baixo), João Carlos (voz, guitarra base), José Antônio Schweter (guitarra solo) e Homero (bateria, ao fundo).
Fotografia cedida por Luis Carlos Marques.

Já o programa *A estrelinha que canta*, na qualidade de outro programa de perfil jovem produzido pela TV Triângulo, girava em torno da figura de Nalva Aguiar. Nessa época, a jovem Nalva ocupava a função de vendedora nas lojas Carlos Saraiva, do ramo de comércio varejista de eletrodomésticos, e também cantava no Uberlândia Clube – “estabelecimento social” instalado na rua Santos Dumont. Daí o convite para apresentar um programa na Televisão que, depois de inaugurada, buscava construir uma grande de atrações. Assim, a cantora de vinte anos de idade tinha o privilégio de estrelar uma produção televisiva própria – e de alcance em Uberlândia e região.

⁹ Luis Carlos Marques, entrevista citada.

Segundo conta Nalva Aguiar, o desenvolvimento do seu programa ocorria basicamente em duas frentes: através de números musicais por ela “defendidos”, acompanhada por um conjunto local; e através da recepção de convidados que, na sua maioria, já conheciam alguma repercussão na região. A produção do programa, por sua vez, segundo lembranças da cantora, contava com outras figuras locais – tais como Luiz Humberto Aspeze e Darci José.¹⁰

Bastante repercutido especialmente nas publicações impressas locais, e não apenas nas sessões dedicadas à televisão, o que de certa maneira pode ser visto como um conjunto de esforços de divulgação, *A estrelinha que canta* aos poucos passou a personificar a figura da artista. Nesse processo ressaltava-se, sobretudo, o “desempenho natural ao microfone” da jovem cantora que, gradualmente, também era tomada como uma espécie de talento soberano de Uberlândia. É o que vemos na nota de jornal a seguir, que traçava uma comparação de Nalva com Elis Regina, tendo como referência as interpretações de ambas para uma famosa música dos anos 60: *A verdade é que a música Arrastão, na voz de Nalva de Aguiar ficou uma beleza. Não é bairrismo não. Nalva está em pé de igualdade com Elis Regina. Que está, está. (...)*.¹¹

Nessa direção, cabe destacar como, na verdade, a escolha do próprio título do programa apresentado por Nalva Aguiar já refletia a busca por elegê-la como “o talento local”, portanto como alguém apta a representar Uberlândia aonde quer fosse. É importante, entretanto, destacar também que, ao levantar esta questão não estamos, evidentemente, querendo colocar em cheque ou desmerecer os talentos artísticos da cantora; mas sim problematizar o que acreditamos ter sido a tentativa de construção de uma imagem em torno desta artista, o que acabou influenciando na sua carreira.

Dito isso, trazemos o ponto de vista do Sr. Walter Mendonça, o “Waltinho d’A Discolândia”, pessoa que acompanhou de perto a trajetória de Nalva Aguiar desde os primeiros tempos. Segundo acredita ele, o termo “a estrelinha que canta” tornou-se, de fato, mais costumeiro depois que Nalva passou a ser atração na TV Triângulo. Tudo,

¹⁰ Atualmente Nalva Aguiar reside na capital paulista, aonde mantém a sua carreira como cantora. Recentemente ela participou do programa “Quem foi Rei nunca perde a majestade”, do SBT. Neste programa, o comunicador Silvio Santos recebeu cantores e cantoras que emplacaram sucessos nas décadas de 1960, 70 e 80 – os quais foram submetidos a uma votação dos telespectadores que, por telefone, indicaram os artistas que “ainda são Reis”. ENTREVISTADA: Nalva de Fátima Aguiar, 61 anos; LOCAL: São Paulo – entrevista por telefone; DATA: 30 jan. 2007.

¹¹ DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 26/27 out. 1965. Nesta nota de jornal o nome da artista aparece como Nalva de Aguiar. No entanto, segundo a própria cantora, este nunca foi o seu nome artístico; e sim Nalva Aguiar, ou seja, sem o “de”.

porém, refletia o destaque que ela vinha conquistando em termos locais – como nas suas mencionadas apresentações no Uberlândia Clube. E esta repercussão, ainda conforme Walter Mendonça, inclusive já lhe assegurava uma quantidade, mesmo que limitada, de admiradores.¹²

No desenrolar dos acontecimentos, em fevereiro de 1965, notas de jornal anunciavam, com algum pesar, que Nalva Aguiar não era mais a apresentadora de *A estrelinha que canta*. Foi quando a TV Triângulo convocou outra cantora para ocupar o seu lugar à frente do programa. Diante disso, o Correio de Uberlândia saudava a “nova estrelinha que canta”: *Estrelinha que canta agora chama-se Carmem Lúcia e é bonita como ela só, embora de um mau gosto horrível com o traje. A moça é uma verdadeira boneca e canta com desenvoltura. Compensou (com vantagem) a ausência da “estrela” Nalva.*¹³

Afora as questões de cunho contratual, este afastamento também era explicado no fato de que Nalva Aguiar buscava ampliar a sua carreira para além de Uberlândia. Assim, em setembro de 1965, ocorreu a sua apresentação no famoso *Programa Manoel Barcelos*, da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, ocasião bastante festejada na época: (...) *Cantando duas músicas modernas, foi espetacularmente aplaudida pelo auditório da maior estação de rádio do Brasil. A jovem e linda cantora conterrânea permanecerá na Guanabara durante um mês atuando em emissoras de rádio e televisão.* (...) ¹⁴

É interessante reparar como esta nota registra a adesão definitiva de Nalva Aguiar à música jovem, aqui representada na idéia das “músicas modernas” cantadas na Rádio Nacional. E foi com esta “roupagem” que Nalva chegou ao disco.¹⁵

Ainda como parte da temporada a que se refere o fragmento de jornal acima, a cantora apresentou-se na TV Rio, ocasião documentada na fotografia que reproduzimos

¹² Nossas conversas com Walter Mendonça são datadas desde meados de 2002, quando trabalhamos por quatro meses na organização do acervo de discos d’A Discolândia. Nesse ínterim, gravamos duas entrevistas, uma em janeiro/2003 e outra em julho/2006. E foi nesta última que Walter rememorou-nos sobre o programa de Nalva Aguiar na TV Triângulo. ENTREVISTADO: Walter Ferreira Mendonça, 61 anos; LOCAL: Discolândia Acervo Cultural – rua Tenente Virmondes, Centro; DATA: 20 jul. 2006.

¹³ DIVERTIMENTOS – TV. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 14/15 fev. 1965.

¹⁴ NALVA de Aguiar: sucesso no Rio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 03/04 set. 1965.

¹⁵ O primeiro disco de Nalva Aguiar foi o compacto simples *Vem quente que estou fervendo/Diga que sim*, com acompanhamento do conjunto The Jet Blacks, lançado em 1967 pela Chantecler. Antes de lançar seu primeiro LP (*Nalva*, Beverly, 1971), ela ainda gravou três outros compactos simples, além da música *Prova de fogo* (composição de Erasmo Carlos), que saiu no LP-coletânea *O fino das paradas de sucesso* (1967) – todos pela Chantecler.

adiante – na qual Nalva Aguiar aparece com um figurino “moderninho” (o nome da emissora de televisão pode ser visto na câmera à direita):



Nalva Aguiar na TV Rio (1965).
Fotografia cedida por Fausto Aguiar.

Diante de tudo isso, pode-se dizer que *A estrelinha que canta*, ainda que por pouco tempo no ar, significou certo impulso para a carreira da cantora. Quanto à sua imagem na cidade, mesmo Nalva não sendo mais atração pela TV Triângulo, continuava festejada pela imprensa: *Nalva de Aguiar, “a estrelinha que canta”, cuja ausência, até hoje, os telespectadores reclamam, passou ontem por este cronista. Cada vez mais bonita e simpática. Deus a conserve cantando bem e encantando pobres mortais como nós...*¹⁶

¹⁶ DIVERTIMENTOS – TV. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 30 dez. 1965.

Como afirmamos, em *A estrelinha que canta* a apresentadora recebia alguns convidados e cantava acompanhada de um conjunto local. E é nessa perspectiva que o programa, além de “trampolim” para a artista, também pode ser tratado como oportuno espaço aonde figuraram as linguagens da música jovem. Isso pelo motivo de que muitos dos conjuntos/artistas locais que passaram por aquele espaço eram influenciados por figuras como Elvis Presley, Celly Campello e The Beatles, entre outros.

Dessa forma é exemplar o próprio conjunto que dava o suporte instrumental aos números musicais de Nalva Aguiar em *A estrelinha que canta*: Edson e Seus Balanços Boys. Com uma formação que incluía guitarra, contrabaixo e bateria (a mais comum nos conjuntos da época), além de três instrumentos de sopro (metais), este conjunto girava em torno do tecladista Edson Silva. Certamente pela visibilidade alcançada quando da sua participação no programa de televisão, Edson e Seus Balanços Boys tornaram-se um dos grupos mais solicitados para a animação de bailes e afins – e não somente em Uberlândia.

Adiante reproduzimos a “lembrança de Edson e Seus Balanços Boys”, distribuída nas mesas da festividade em que o conjunto era a atração musical – documento que ainda sugere certa profissionalização nas suas atividades:



“Lembrança de Edson e Seus Balanços Boys” – Ao centro, de terno preto, Edson Silva, destacando-se do restante do grupo, todos de branco.
Documento cedido por Fausto Aguiar.

A transmissão via vídeo-tapes de programas produzidos em São Paulo e no Rio de Janeiro, conforme percebemos, foi a outra frente de atuação da TV Triângulo que contribuiu para a repercussão da Jovem Guarda em termos locais.

A instalação do equipamento que permitiu a exibição de programas (som e imagem) previamente gravados em fitas, o que definia a novidade em torno dos “VTs”, foi anunciada em fins de março/1966, ou seja, aproximadamente dois anos depois que a emissora estreou. Tal anúncio foi feito por meio de palestra proferida pelo diretor-geral da TV Triângulo, oportunidade em que se fez uma demonstração prática das possibilidades que representava aquele avanço técnico.

A exemplo de outros empreendimentos inaugurados em Uberlândia, como a instalação da primeira emissora de rádio¹⁷ e também da própria TV Triângulo, a aquisição deste equipamento foi comemorada como “mais um grande salto” que calhava com o progresso ora almejado para a cidade. De fato, o recurso do vídeo-tape ampliou consideravelmente as frentes de atuação/produção do meio televisivo em nível mundial. Assim, ao importar por alto preço uma tecnologia de procedência japonesa (marca Sony), a emissora dirigida por Edson Garcia Nunes, digamos, “vestia a camisa da modernidade” – o que vinha de encontro com o ideário desenvolvimentista, sem contradições ou mazelas sociais, difundido pelas autoridades político-econômicas uberlandenses.¹⁸

Com o equipamento do vídeo-tape devidamente instalado, a grade da TV Triângulo passou a conciliar os programas locais com a apresentação de novelas diárias e jogos de futebol, estes últimos duas vezes por semana, além de *dois magníficos e luxuosos espetáculos com os maiores artistas do Brasil, diretamente da rede “Excelsior” Rio e São Paulo.*¹⁹

Um destes “espetáculos” era o *Juventude e Ternura*, programa apresentado pelo cantor Wanderley Cardoso, naquele momento considerado “o maior rival” de Roberto Carlos na preferência do público da música jovem. A julgar pelas notas de jornal dedicadas às programações de televisão, os vídeo-tapes deste programa convertiam-se em bons patamares de audiência. Assim a figura artística do seu apresentador tornava-se referência entre a juventude uberlandense, sendo inclusive

¹⁷ Ver: DÂNGELO, Newton. Op. cit.

¹⁸ Cf. MACHADO, Maria Clara T. Op. cit.

¹⁹ CANAL 8 instala moderno equipamento: “vídeo-tape”. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 31 mar. 1966.

cotado para se apresentar em pessoa no Canal 8, conforme registro de julho/1966: *Wanderley Cardoso ainda está dominando a juventude de Uberlândia com os seus shows de TV. O jovem cantor da música romântica moderna possivelmente virá a Uberlândia em setembro, quando então, ao vivo, se apresentará frente às câmeras da TV Triângulo.*²⁰

O outro programa produzido pela TV Excelsior e re-transmitido localmente era o *Linha de frente* – comandado pelos integrantes do conjunto Os Vips. Como na atração apresentada por Wanderley Cardoso, este também se baseava na recepção de conjuntos/artistas da Jovem Guarda, os quais executavam os seus números musicais, divulgavam os seus mais recentes lançamentos em disco e informavam a respeito das suas agendas. Enfim, mostravam-se por meio daquela “vitrine”, sintonizada nas cidades que, a exemplo de Uberlândia e demais municípios do Triângulo Mineiro, dispunham do recurso dos “VTs”.

A essa altura, o recurso do vídeo-tape assumia um papel definitivo na programação do Canal 8. E isso pode ser visualizado na mobilização necessária (e feita) para que as fitas chegassem até Uberlândia.

Orley Moreira, pessoa que ingressou na TV Triângulo no final de 1967 para ocupar, entre outras, a função de noticiário, rememorou-nos acerca desses tempos. Segundo ele, o recurso do vídeo-tape implicou, além da instalação do equipamento na própria emissora, numa estrutura no Rio e em São Paulo que, primeiro, viabilizasse a cópia em fitas dos programas a serem exibidos. Depois as fitas seguiam para Uberlândia em malotes via ônibus rodoviário – o que, em se tratando das novelas, de exibição diária, requeria certo cuidado, a fim de que os capítulos da dramaturgia não fossem exibidos com atrasos. Foi nesse intuito que, a partir de 1968, a emissora passou a dispor do seu veículo: uma Kombi, que mantinha uma regularidade semanal de idas a São Paulo, principalmente.²¹

E esta Kombi tem boas chances de ter trazido alguns “VTs” do *Jovem Guarda*, a atração da TV Record apresentada pelos jovens Roberto e Erasmo Carlos e pela

²⁰ VITRINE de Pevi. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 29/30 jul. 1966.

²¹ Orley Moreira iniciou-se na comunicação em 1966, aos dezenove anos de idade, como locutor/programador da Rádio Educacional e Cultural de Uberlândia, a qual, segundo ele, tinha um perfil religioso “Espírita”. Completando quatro décadas de profissão (rádio e TV), atualmente é Diretor de Jornalismo da Rádio Cultura e faz “pesquisa” no Centro de Documentação – CEDOC – da Rede Integração. ENTREVISTADO: Orley Moreira, 59 anos; LOCAL: Rádio Cultura de Uberlândia, bairro Umarama – entrevista por telefone; DATA: 17 out. 2005.

cantora Vanderléa. Isso porque, em julho/1967, anunciava-se que o programa líder da audiência nas tardes de domingo em São Paulo seria re-transmitido para Uberlândia e região. Segue-se a nota de jornal que fez o registro, a qual foi estampada na primeira página do Correio de Uberlândia dos dias 11/12 daquele mês: *Roberto Carlos, o ídolo da juventude brasileira agora será visto em Uberlândia e em todo o Triângulo Mineiro graças aos VTs que a TV Triângulo Canal 8 apresentará do programa “Jovem Guarda”*.²²

Assim, finalmente, o programa referência do movimento Jovem Guarda chegava a Uberlândia. Mesmo que com o considerável atraso, a contar pela sua estréia na capital paulista, os vídeo-tapes do *Jovem Guarda* ainda tinham um significado especial: afinal de contas, segundo vemos na nota de jornal acima, a partir de então o “ídolo da juventude brasileira” podia ser visto semanalmente na programação da TV Triângulo.

Aluísio Lúcio da Cunha, natural de Uberlândia, foi um dos jovens que passou a integrar a audiência local dos “VTs” do programa apresentado por Roberto, Erasmo e Wanderléa. Segundo ressalta este depoente, a possibilidade de assistir ao *Jovem Guarda* calhava com as informações até então recebidas e as músicas ora ouvidas no rádio, com as imagens vistas nas capas dos discos e também nas revistas de época. Era, em suma, a oportunidade de assistir ao jovem que havia criado músicas como *Quero que vá tudo pro inferno*, o qual, naquele contexto, realmente consagrava-se como ídolo maior da juventude.²³

A essa altura, as movimentações em torno da música jovem em Uberlândia estavam “uma brasa”. Além das programações de rádio e do investimento da televisão, outros lugares e ambientes haviam “digerido” a linguagem difundida por artistas como The Beatles, bem como que pelos “concorrentes” Roberto Carlos e Wanderley Cardoso. E é nesse contexto que merecem enfoque as sociabilidades e demais experiências vividas em alguns clubes uberlandenses, nas salas do Cine Avenida e até em colégios:

²² **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 11/12 jul. 1967.

Além de publicada na primeira página, esta nota foi acompanhada de uma foto de Roberto Carlos, empunhando uma guitarra.

²³ A audiência nas transmissões via vídeo-tape do *Jovem Guarda* pela TV Triângulo, como também dos chamados “festivais da Música Popular Brasileira”, também produzidos e exibidos pela TV Record, gerou no jovem Aluísio o fascínio pelas dependências do Teatro da emissora, localizado na rua da Consolação, Centro. Dessa maneira, quando adulto, ele pôde ir a São Paulo e conhecer o lugar cuja imagem marcara a sua adolescência, por meio de vídeo-tapes da televisão. ENTREVISTADO: Aluísio Lúcio da Cunha, 54 anos; LOCAL: residência do entrevistado – rua Princesa Isabel, Centro; DATA: 20 jul. 2006.

na qualidade de espaços urbanos que sediaram movimentações “regadas” à música jovem.

O Uberlândia Clube – localizado à rua Santos Dumont, entre as avenidas Floriano Peixoto e Afonso Pena, Centro²⁴ – tornou-se um dos espaços mais requisitados para as apresentações musicais dos ditos cartazes nacionais e internacionais que passaram pela cidade depois de 1957, o ano da sua inauguração.²⁵ Também se tornou freqüente a realização de “reuniões sociais”, “bailes de gala” e demais confraternizações nas suas dependências. Tudo isso credenciava este clube a receber títulos como “Palácio Social” e “Palácio Encantado”.

Veiculados notadamente pela imprensa escrita, tais tratamentos refletiam certa elitização no acesso aos eventos sediados pelo estabelecimento. A seguir transcrevemos uma crônica que, publicada pelo Correio de Uberlândia na coluna “Vitrine de Pevi”, é muito interessante como uma espécie de “retrato falado” daquele ambiente: *Quando o dia acabar virá o crepúsculo. E então o neon escandaloso de minha cidade mostrará que é noite. Uma noite de sábado possivelmente fria. Por fora só. Por dentro, a cálida e convidativa noite social uberlandense. Haverá alguns bailes por aí. No Uberlândia Clube a gente dança (...)*²⁶

No fragmento acima é notória a tentativa de construção de um *glamour* em torno do Uberlândia Clube, o que conferia aos seus frequentadores algum privilégio. Dessa forma, quando o clube abriu espaço para apresentações nacionais da música jovem e de bailes animados por conjuntos locais afinados com o gênero, a divulgação de tais eventos procurava postar-se à altura da imagem (ora trabalhada) do “Palácio Social”.

Quanto aos eventos, propriamente, assumiam um caráter também “glamoroso”: agora, no entanto, como “os eventos sociais” dedicados à juventude uberlandense. Esta é uma constatação importante, porque nos permite perceber como a boa repercussão da

²⁴ Além do complexo aonde hoje funcionam estabelecimentos comerciais varejistas e prestadores de serviços, constituem o Uberlândia Clube dois andares, com salão de festas, palco para apresentações, bar e até uma biblioteca. Atualmente o lugar vive um abandono, estando o seu 2º piso desativado e cujo madeiramento do telhado está literalmente caindo. Conta com cerca de 200 (duzentos) sócios, número que, em outros tempos, chegou a 3.000 (três mil). Esta última informação nos foi dada pela secretária do Uberlândia Clube, uma vez que o seu atual diretor não nos deu a oportunidade de uma entrevista para este trabalho. A mesma secretária permitiu-nos uma rápida visita às dependências do clube, em julho/2006.

²⁵ Dentre estes cartazes está Cauby Peixoto, que marcou presença na noite de domingo 10 de julho/1960. Cf. DIA 10: Cauby em Uberlândia. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 07 jul. 1960.

²⁶ SABATINA social. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 26 jul. 1960.

música jovem fez nascerem em Uberlândia sociabilidades voltadas exclusivamente aos jovens – mesmo que de acesso elitizado. Em outras palavras, pode-se dizer que artistas como The Beatles e Roberto Carlos geraram certa “aceitação” da juventude numa condição de também merecedora de ocasiões exclusivas para se socializavam com pessoas da sua faixa etária.

Conforme adiantamos, era evidente certa elitização no que tange à participação e frequência nas sociabilidades sediadas pelo Uberlândia Clube. Este “acesso seletivo” justificava-se na situação de que aquele era um espaço caracterizado por sócios-proprietários, os quais contribuíam mensalmente para a sua manutenção e, portanto, representavam as pessoas/famílias “aceitas”.

O Sr. Álvaro Ribeiro foi presidente eleito do Uberlândia Clube por dois mandatos (1968/1969 e 1970/1971), então prestou-nos um depoimento acerca desses tempos. Nestas lembranças percebemos, sim, o cultivo de um *glamour* em torno do clube de associados, como o espaço dos “bailes históricos”, das “inesquecíveis festas de debutantes” e até como o “salão nobre” aonde desfilaram *Misses Brasil*. O Sr. Álvaro, no entanto, também ressalta a existência do público “visitante”, constituído dos não-associados, os quais pagavam pelo acesso às festividades ora realizadas – o que, a nosso ver, não ameniza a referida elitização daquele espaço.²⁷

Acompanhamos, via notas do jornal Correio de Uberlândia, as programações do Uberlândia Clube divulgadas semanalmente durante 1965 e 1966. Nestes dois anos, o espaço foi o palco aonde alguns dos então cartazes nacionais da música jovem se apresentaram – tais como Betinho e Seu Conjunto (jan. 1965), The Jordans (fev. 1965) e Renato e Seus Blue Caps (maio 1966), entre outros. Esta “abertura” culminaria na realização, nas dependências do clube, do *Festival Música Popular Brasileira*, em novembro/1966.

Promovido pelo Lions Carrijo em parceria com a União dos Estudantes de Uberlândia (UESU), este festival não tinha um perfil estritamente jovem, mas a participação dos conjuntos e artistas do gênero existiu. Assim, como resultados da disputa, dois artistas jovens conquistaram destaque: Nilton Zardo, primeiro lugar na categoria “melhor cantor”; e The Phantomas, eleitos o “melhor conjunto instrumental”.

²⁷ Nascido no ano de 1924, em Franca (SP), o Sr. Álvaro Ribeiro chegou a Uberlândia em 1946. Atualmente trabalha com uma empresa de turismo. ENTREVISTADO: Álvaro Ribeiro, 82 anos; LOCAL: Turislândia – rua Coronel Antônio Alves, Centro; DATA: 20 set. 2006.

A participação destes últimos mereceu o seguinte comentário no Correio de Uberlândia: *Constituiu uma grande surpresa para o público o show do “The Phantomas”, notadamente quando saiu aquela beleza de “A banda”, de Chico Buarque de Holanda.*²⁸

É interessante reparar como o destaque dedicado aos The Phantomas ocorre, em grande medida, por causa da música interpretada pelo conjunto, cujo compositor, nesses anos, despontava como grande nome da chamada MPB. Isso indica, na verdade, qual era o perfil daquele festival, realizado para reunir, também conforme se publicava, *jovens artistas da música autêntica e não alienada da nossa terra.*²⁹ Em outras palavras, certamente inspirado nos famosos festivais da TV Record, aonde despontou a própria figura de Chico Buarque, o *Festival Música Popular Brasileira* sediado pelo Uberlândia Clube buscava “acompanhar” as movimentações experimentadas em São Paulo, referência nesse contexto da música brasileira.

A presença do The Phantomas nos palcos do Uberlândia Clube, no entanto, representava apenas mais uma das inúmeras apresentações que este, que é considerado o primeiro conjunto local, vinha fazendo na cidade e região. Neste próprio espaço os jovens músicos já eram figuras freqüentes: fosse animando um “soiré dançante”, junto de José Vicente e Seus Bossa-Blacks (set. 1965); uma “noite festiva”, ao lado da pianista uberlandense Nininha Rocha (out. 1965); ou “abrindo” o show de Cauby Peixoto realizado no mesmo mês. Mas o repertório de aparições do conjunto inclui ainda apresentações na TV Triângulo (jan. 1966), possivelmente no programa *Clube do Guri*; em outros clubes da cidade, como a “vesperal dominical” do Caça e Pesca (jun. 1966), o “baile do cometa” do Praia Clube (out. 1966) e o “baile da vespertina” do Lions Clube (dez. 1966); além de baile ocorrido no salão do Colégio Inconfidência (abr. 1966) e até no Hotel Presidente (nov. 1965).³⁰

Como se pode ver, os The Phantomas tinham uma agenda das mais concorrida. Concebido como um conjunto instrumental, ou seja, sem um *crooner* (cantor), o integravam os seguintes jovens: Fausto Aguiar (guitarra solo), Carlos Humberto de Oliveira, o “Cajú” (guitarra base), Sérgio Caixeta (contrabaixo) e Vicente (bateria) –

²⁸ VITRINE de Pevi. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 26 jul. 1960.

²⁹ Idem.

³⁰ Nos registros de jornais em que o conjunto aparece como animação musical, sempre houve certa imprecisão em relação à grafia do seu nome: ora publicado como The Phantomas, ora como The Fantomas ou ainda The Fantomas. A primeira delas, no entanto, é que é a grafia correta.

estes dois últimos já falecidos. Destes músicos, Fausto Aguiar, por sinal irmão da cantora Nalva Aguiar, parece ser o músico que mais se destacou depois de findadas as atividades do grupo.

Em fins da década, depois de reconhecido como guitarrista de técnica apurada, Fausto foi convidado para integrar o The Jet Blacks, conjunto também instrumental, surgido na capital paulista. Foi quando seguiu para São Paulo, aonde posteriormente atuou como produtor e até formou um duo com a sua outra irmã, Norma Suely, nos moldes dos famosos Leno e Lilian. Assim, a sua participação no The Phantomas e as animações musicais em Uberlândia e região converteram-se numa atuação nacional – documentada na fotografia abaixo, na qual Fausto Aguiar aparece como integrante do The Jet Blacks, vestindo um figurino característico nos conjuntos da Jovem Guarda:³¹



The Jet Blacks – s/d. Fausto é o segundo da esquerda para direita.
Fotografia cedida por Fausto Aguiar.

Outro conjunto local de freqüente presença no Uberlândia Clube foi Os Ringos. Diferentemente do The Phantomas, este tinha um cantor e, portanto, o seu repertório

³¹ Com o The Jet Blacks, Fausto participou do lançamento de um *long play*. Como integrante do duo Norma e Norman, lançou um compacto simples em 1970, pela RCA. Como produtor, nos anos de 1970/80, ele trabalhou com artistas como Ronnie Von e Renato Teixeira, além de produzir a maioria dos discos de Nalva Aguiar lançados nestas décadas. Atualmente tem um estúdio em Uberlândia, aonde grava e produz regularmente. ENTREVISTADO: Fausto Aguiar, 56 anos; LOCAL: Ávila Estúdio – bairro Brasil; DATA: 16 dez. 2005.

não era somente na linha instrumental. Segundo contou-nos Hugsmar Quintino, o “Hugs”, vocalista d’Os Ringos, a formação do conjunto ocorreu a partir da aproximação dos seus integrantes no ambiente escolar, na época todos com idade entre quinze e dezesseis anos. O que unia aqueles jovens era a inspiração neles causada pelos Beatles, a nível mundial, e pelo conjunto Renato e Seus Blue Caps, “os imitadores dos Beatles no Brasil”. Já o nome do conjunto traduzia a adesão ao “espírito” difundido em filmes como *Uma pistola para Ringo* e *Ringo vem para matar*, nos quais a atuação do personagem Ringo representava a idéia do “bom mocinho”.³²

E esses filmes também influenciariam a escolha do figurino adotado pelos integrantes do conjunto, que, à sua maneira, uniformizavam-se com camisa branca, calça preta, sinta e de bota. Abaixo vemos uma fotografia d’Os Ringos na rampa do Uberlândia Clube, um registro do visual inspirado no ator principal das referidas películas italianas:



Os Ringos na rampa do Uberlândia Clube – s/d. (certamente 1966 ou 1967).
Documento cedido por Aluísio Lúcio da Cunha.

³² Como desdobramento da repercussão à frente d’Os Ringos, em 1968, Hugsmar Quintino foi convidado para apresentar um programa na Rádio Educadora, que recebeu o nome de *O jovem Ringo* e ficou no ar por mais de um ano. Como o conjunto ainda está na ativa, mesmo que se apresentando poucas vezes ao ano, Hugsmar Quintino continua cantando. Atualmente trabalha no *marketing* do Praia Clube, por sinal o palco aonde ocorreu a última apresentação d’Os Ringos – em julho/2006. ENTREVISTADO: Hugsmar Quintino, 56 anos; LOCAL: Praia Clube de Uberlândia; DATA: 09 nov. 2005.

O diferencial d’Os Ringos em relação aos demais conjuntos locais, segundo defende Hugsmar Quintino, residia na capacidade dos seus músicos e dele, o cantor, de imitarem as melodias/batidas e os timbres dos conjuntos/cantores jovens mais representativos daqueles anos de 1960. Desse modo, se Renato e Seus Blue Caps eram os melhores imitadores dos Beatles no Brasil, Os Ringos eram os melhores imitadores de Renato e Seus Blue Caps em Uberlândia e na região.

E foi por meio da competência de reproduzir, ao vivo, alguns dos sucessos gravados pelo conjunto carioca que Os Ringos conquistaram o primeiro lugar no 1º *Festival de Ié-Ié-Ié*, ocorrido em julho/1967. Promovido pela Rádio Bela Vista e realizado nas dependências do Uberlândia Clube, este festival contou com a participação de outros conjuntos locais, caso dos The Flinstones, e do Triângulo Mineiro, tais como Os Dinâmicos (Uberaba) e Tequila Ritmos (Monte Alegre de Minas). Noticiado pela imprensa como tendo sido *fabuloso, sensacional, espetacular*³³, o evento abriu a oportunidade de profissionalização da carreira d’Os Ringos – daí a necessidade, cada vez mais, de acompanhar as novidades da música jovem lançadas em disco, afim de “imitá-las” em público.

Gerson Brogginini, atual baixista d’Os Ringos, mas que viveu a Jovem Guarda na capital paulista, aonde integrou um conjunto até os seus quinze/dezesseis anos, rememorou-nos acerca das dificuldades vividas para “tirar” as músicas naqueles tempos. Confrontando a precariedade da sua época com os recursos que auxiliam o jovem de hoje a tocar uma música do ídolo, como programas de computador e revistas de cifras, as lembranças deste depoente reiteram a importância das programações de rádio que dedicaram espaço para as músicas de artistas como os ingleses dos The Beatles:

Quando a gente começou com conjunto, nós tínhamos dez, doze anos, e a única forma de tirar a música era ouvindo o rádio. Porque nós não tínhamos o disco, então a gente esperava a música tocar no rádio (risos). Prestava atenção: dois, três ouvindo ao mesmo tempo... cada um procurava pegar um fragmento da música e então completava. Aí depois vieram as vitrolas portáteis: você tirava a tampa, virava auto-falante, e então os sucessos começaram a sair em compactos. Mas, mesmo assim, tinha sucesso

³³ DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 25/26 jul. 1967.

*dos Beatles que ainda não tinha saído em compacto... e tinha que esperar tocar no rádio...*³⁴

De acordo com o que se verificou quando destacamos os anos iniciais da carreira do cantor Elvis Presley (capítulo primeiro deste trabalho), a apresentação ao vivo podia ter um significado singular na promoção do artista. Por meio dela, poder-se-ia impor as suas qualidades performáticas e, como no caso de Presley, até extrapolar as possibilidades quando da audição da música em disco ou através do próprio rádio. Em suma, uma oportunidade de oferecer “algo mais” para as pessoas que ali se faziam de platéia.

No que se referem a estas platéias, a apresentação do artista que estava entre as suas preferências tinha um “sabor” também especial. Era a ocasião de se assistir de perto a figura de renome no cenário artístico-fonográfico: famoso pelos seus sucessos em disco, pelas suas imagens captadas nos programas da televisão ou tão somente pela sua voz ressoante nas programações radiofônicas. Uma ocasião para que o público se “divertisse” ao lado de outros fãs daquele artista; enfim, uma possibilidade de sociabilidade em torno do “cartaz” cuja aparição, muitas das vezes, era festejada a nível nacional.

A ocorrência do *show*, no entanto, implica na existência de lugares aptos à sua realização e, sobretudo, de pessoas que se qualifiquem como promotores culturais. Como estamos lidando com o movimento da música jovem – que se tornou um fenômeno massivo em curto prazo e, portanto, as próprias apresentações assumiram o valor de um novo “produto” – era preciso verificar disponibilidade na agenda do artista, negociar o cachê, ajeitar questões relativas à sua hospedagem, divulgar o evento e assim por diante.

É nessa conjuntura que destacamos as atividades d’A Discolândia, na qualidade de empresa local que, por meio de promoções culturais, “aproximou” diversos ídolos da música jovem dos seus fãs de Uberlândia, na segunda metade da década de 1960.

³⁴ Em São Paulo, o conjunto que Gerson integrou chamava-se Hipocampos, cujo repertório era na linha instrumental – como The Jet Black e The Jordans. Ele chegou a Uberlândia em 1986. ENTREVISTADO: Gerson Brogginini, 52 anos; LOCAL: Praia Clube – evento “Festa de arromba”; DATA: 15 jul. 2006.

No começo dos anos 60, Uberlândia contava com ao menos três estabelecimentos que comercializam música e afins. Em pesquisa intitulada “Preferência comercial”, realizada pela Sociedade Informativa da Imprensa Interamericana Ltda, com colaboração técnica da Sociedade Nacional de Estatística, e divulgação da Radio Difusora de Uberlândia S.A. e do jornal Correio de Uberlândia, eis os estabelecimentos – que disputavam a preferência dos consumidores na categoria comércio varejista/lojas de discos: a Discoteca Paulistinha, a Discoteca Cardoso e A Escolar.³⁵

Assim, A Discolândia – “o mundo maravilhoso da música” – fundada pelos irmãos Walter e Reinaldo Mendonça, despontava como mais uma opção no que se refere à compra de discos, aparelhos reprodutores e acessórios.³⁶ Inaugurado em fins de 1964, este estabelecimento, todavia, após poucos anos de funcionamento, avançaria em relação aos concorrentes de mercado, tornando-se uma referência na região do Triângulo Mineiro e no interior dos Estados de Goiás e de São Paulo. Tudo isso se deveu às incursões da loja no terreno da promoção de eventos e também pelas “parcerias” firmadas junto ao meio radiofônico.

Essas incursões d’A Discolândia tiveram o seu marco inicial no começo de 1966, quando trouxeram Roberto Carlos para se apresentar em Uberlândia. Esta ocasião, na verdade, pode ser tratada como o marco crucial na história da loja, uma vez que deu uma significativa visibilidade aos seus sócios-proprietários na qualidade de promotores culturais, impulsionando outras vindas de artistas da Jovem Guarda e também a criação do programa de auditório *Nossa Jovem Guarda*, dedicado aos artistas e platéias da região.

³⁵ As categorias que disputavam a preferência dos consumidores locais nesta pesquisa foram assim divididas: A – personagens da vida pública e comercial; B – marcas comerciais; C – comércio varejista; D – estabelecimentos comerciais, atacadistas e indústrias; E – turismo e transporte. Cf. NOVA apuração do placar da “Preferência comercial”. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 12 fev. 1961.

³⁶ Segundo relatou-nos “Waltinho d’A Discolândia”, a loja iniciou as suas atividades na rua Monte Alegre, esquina com a avenida Floriano Peixoto, no bairro Aparecida, aonde funcionou por menos de um mês. Depois se estabeleceram na Floriano Peixoto, alternando duas ou três vezes de número, mas sempre nesta avenida. Duas décadas depois, A Discolândia transferiu-se para a avenida Afonso Pena, aonde permaneceu até o ano de 2003, quando “passou o ponto” para uma rede de móveis e eletrodomésticos. Em 2004, Walter Mendonça, em sociedade com Nils Ake Olson, também ex-proprietário lojas de discos em Uberlândia, retomou as atividades do comércio fonográfico: desta vez na rua Tenente Virmondes, entre as avenidas Floriano Peixoto e Afonso Pena, com o nome de Discolândia Acervo Cultural, que permanece em funcionamento. ENTREVISTADO: Walter Ferreira Mendonça, 61 anos; LOCAL: A Discolândia – avenida Afonso Pena, Centro; DATA: 18 jan. 2003.

As primeiras lembranças de “Waltinho d’A Discolândia” sobre a vinda de Roberto Carlos remontam ao carnaval daquele ano, oportunidade em que teve contato com o empresário Geraldo Alves – na época empenhando em vender shows do artista para cidades interioranas país afora.³⁷ Assim, a apresentação em Uberlândia calhava com a passagem do cantor por Brasília e Goiânia, daí a inclusão de outras cidades do Triângulo Mineiro: *Era uma oportunidade que estando tendo dele fazer uma turnê, a primeira grande turnê do Roberto pelo interior de Minas. Ele fez Uberlândia, Uberaba, Araguari, Ituiutaba, tudo naquela época.*³⁸

A primeira data da turnê foi o dia 16 de março/1966, sendo Uberlândia o primeiro palco a ser completado. Fechado o contrato, deu-se início ao processo de divulgação do evento, sendo os anúncios no rádio o “carro-chefe”. Dada a popularidade do artista nesses anos, logo o clima de ansiedade contaminou a cidade, como se pode ver na nota de jornal adiante, uma das dezenas que noticiaram com antecedência aquela possível presença: *Faltam poucos dias para o grande acontecimento dedicado à mocidade uberlandense: visita de Roberto Carlos para um “big-show” oferecido à juventude. Dia 16, no Cine Avenida, o fabuloso cantor de “Calhambeque” e “Vai tudo pro inferno”.*³⁹

Confirmando essa ansiedade, está o fato de que, poucos dias depois de dispostos à venda, os ingressos haviam se esgotado – segundo afirmação de Walter Mendonça. Diante disso, a solução foi fazer novo contato com o empresário Geraldo Alves, a fim de se verificar a disponibilidade de mais uma apresentação para Uberlândia. Dessa maneira, após novo ajuste financeiro, ficou acertado que Roberto Carlos não faria apenas um show, mas duas sessões na mesma noite, no palco do Cine Avenida, localizado no início da avenida Afonso Pena.

Aluísio Lúcio da Cunha, naquele momento já simpatizante confesso de artistas da música jovem, guarda lembranças das movimentações por causa da presença de Roberto Carlos: ele se recorda das chamadas veiculadas pela Rádio Bela Vista (“a MTV da época”, segundo comparação sua) e da repercussão no ambiente escolar e entre os

³⁷ Em *Roberto Carlos em detalhes*, Paulo Cesar Araujo destaca os trabalhos de Geraldo Alves e da divulgadora Edy Silva como “braços” imprescindíveis na virada que a carreira de Roberto Carlos conheceu a partir de meados de 1964. Assim, apoiado pela competência destas duas figuras, as músicas do cantor penetraram diversos ambientes radiofônicos interioranos e o seu roteiro de shows definitivamente incluiu as cidades do interior. Cf. ARAUJO, Paulo Cesar de. Op. cit.

³⁸ Walter Ferreira Mendonça, entrevista datada em 18 jan. 2003, já citada.

³⁹ VITRINE de Pevi. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 11/12 mar. 1966.

amigos da vizinhança, dominados pela curiosidade de ver, em pessoa, o então ídolo da juventude. Aluísio, contudo, não pôde assistir a nenhuma das sessões, pelo principal motivo de não dispor do dinheiro para o convite: *Para mim, ir a um show não era uma coisa comum. Íamos, quando tinha o dinheiro, nas matinês do cinema aos domingos à tarde... Eu me lembro da movimentação em torno do Roberto, mas não fui, embora sentisse vontade.*⁴⁰

Quando finalmente chegou o dia 16 de março, as lembranças de Walter Mendonça remontam ao encontro com Roberto Carlos pela manhã, logo que chegou à cidade. Já no aeroporto, o cantor foi cercado de pessoas da mídia local, todas ávidas pela sua primeira entrevista. Ainda pela manhã, Roberto foi formalmente apresentado à Nalva Aguiar, a qual, depois de algum tempo, apresentar-se-ia no programa *Jovem Guarda* como sua convidada.

Para o dono d'A Discolândia, aquele foi um dia de literal convívio com o ídolo, “um dia na vida do Rei”. Segundo recorda, durante boa parte do tempo Roberto cantarolou, algumas vezes empunhando o violão, os seguintes versos: *eu te darei o céu meu bem / e o meu amor também*. Este é o refrão da música *Eu te darei o céu*, que posteriormente integrou como faixa de abertura o LP *Roberto Carlos* de 1966, lançado no final do ano. Conforme defende Walter Mendonça, mesmo que em parte, a música teria sido composta enquanto o artista passava pelo Triângulo Mineiro.

Na recente biografia *Roberto Carlos em detalhes*, o seu autor registra que o artista vinha sofrendo, nessa época, certa pressão de setores da Igreja Católica por ter criado e lançado *Quero que vá tudo pro inferno*. Daí a idéia de fazer uma música que evocasse justamente o contrário de “inferno”: eis, então, que compôs *Eu te darei o céu*. Em relação à possibilidade desta música ter sido escrita, ainda que em parte, em Uberlândia, na referida obra biográfica confirma-se que a sua composição ocorreu no mês de março/1966, porém credita-se à Presidente Prudente, interior de São Paulo, a cidade aonde a canção nasceu.

Diante disso, podemos dizer que, se não composta em Uberlândia, *Eu te darei o céu* foi pelo menos “ensaiada”, inclusive na parte da tarde, quando, como atividade de descontração, Roberto Carlos foi levado para uma pescaria em um clube local. Desses momentos, as lembranças de Walter Mendonça vêm à tona permeadas por detalhes:

⁴⁰ Aluísio Lúcio da Cunha, entrevista citada.

Fomos para o Caça e Pesca à tarde e ficamos lá até as 19hs30. O Roberto adorou pescar lambari e... (risos) o Roberto sentou num formigueiro lá. Sentando na beira do rio, o formigueiro atacou a perna do Rei e virou uma calombeira; tinha que passar álcool, fazer um curativo lá, aquela coisa toda, um problema sério. Atrasou (...) não podia atrasar porque tinha problema de idade, de censura. Menor de 14 anos não podia entrar na segunda sessão.⁴¹

Ao contratar os shows, a produção do evento também teve que providenciar uma liberação junto à autoridade local, o delegado de polícia, no que diz respeito à presença de menores de idade. Esta liberação foi concedida; porém, para assistir ao segundo show da noite, não seria permitida a entrada de jovens com menos quatorze anos. Desse modo, como ocorreu atraso no início da primeira sessão, que começou pouco antes das 21hs, muitos jovens que compraram ingresso não puderam entrar no Cine Avenida e conferir o segundo número de Roberto Carlos – que só teve início depois das 22hs30.

Assim sendo, a bilheteria teve um desfalque, pois os valores tiveram que ser devolvidos àqueles que, por causa da censura pós-22hs, não puderam entrar nas dependências do cinema. Além disso, no intervalo da primeira para a segunda sessão ocorreu o seguinte tumulto, ainda conforme lembranças de “Waltinho d’A Discolândia”:

Muitas pessoas que entraram para o primeiro show, as fanzocas, aquelas que gostavam muito, não quiseram sair, não teve jeito de tirar para fora: “Não, eu não saio, eu vou ver de novo, eu quero ver de novo a segunda sessão”. E ficou aquele tumulto, entende? Resultado: a segunda sessão foi um sucesso de público, mas um fracasso de bilheteria.⁴²

Se por um lado a situação de tensão narrada acima pode ser tratada como um desdobramento da inexperiência daqueles promotores de evento, por outro é uma importante evidência das movimentações da Jovem Guarda em Uberlândia nesses tempos. Assim, nada mais justo que a presença das “fanzocas”, as quais, neste caso, não

⁴¹ Walter Ferreira Mendonça, entrevista de 18 jan. 2003.

⁴² Idem.

quiseram sair do cinema após a primeira apresentação de Roberto Carlos, a fim de também assistir ao seu segundo número.

No que se refere ao público que compareceu àqueles shows, além dos adolescentes que puderam pagar ou foram levados pelos seus responsáveis, alguns conjuntos locais se fizeram presentes no Cine Avenida. Dentre estes, destaque para As Rebeldes, seguramente a primeira formação feminina da região.

Com integrantes cuja idade variava entre dezoito e vinte e dois anos, As Rebeldes apresentavam um repertório na linha instrumental – a exemplo do conjunto The Phantomas. As garotas eram freqüentemente elogiadas quando se noticiava algum baile ou *soiré* que contaria com a sua animação musical. Esta boa repercussão se explicava na evidente novidade em torno da sua formação que, de fato, causava certo impacto naquele contexto, haja vista que a idéia do conjunto musical estava diretamente associada ao perfil masculino.

Mas isso não resumia as qualidades das jovens instrumentistas: o seu prestígio só fazia crescer também por causa da competência que elas demonstravam, ao executar em público temas nacionais e internacionais. E esta competência foi reconhecida no 1º *Festival de Música* de Uberaba, realizado nas dependências do Clube Sírrio-Libanês, em outubro/1966. Neste festival, As Rebeldes dividiram o primeiro lugar com o conjunto Os Poligonais, originário daquela cidade, enquanto que o The Phantomas levou o segundo lugar na disputa.⁴³

A Sra. Glauce de Aguiar é ex-integrante d'As Rebeldes e deixou-nos algumas impressões da época que tocava *piston* no conjunto. Ressaltando o apoio dos pais e a constância de convites para se apresentarem recebidos no período de 1965/1967, esta depoente procura reforçar esses anos como uma época de “ingenuidade”, “falta de maldade” e de muita diversão, embora as atividades do conjunto fossem marcadas por certo profissionalismo.⁴⁴ E esta profissionalização, além da freqüência de animações no Triângulo Mineiro e em outras cidades de interior, como Goiatuba (GO) e Ribeirão Preto (SP), é evidente no “contrato de locação de serviços artísticos e musicais” que reproduzimos adiante:

⁴³ Cf. VITRINE de Pevi. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 21/22 out. 1966.

⁴⁴ Além de Glauce Aguiar (*piston*), integraram As Rebeldes as seguintes instrumentistas: Marina Reis (sax), Clóris Dalva (guitarra), Valéria (contrabaixo), Carmen Tereza/Norma Suely (bateria) ENTREVISTADA: Glauce de Aguiar, 61 anos; LOCAL: residência dos pais da entrevistada – rua Caiaponia, Centro; DATA: 12 dez. 2005.

"AS REBELDES"
(CONJUNTO FEMININO)

Avenida dos Andradas, 87 — Fone, 2839 — UBERLÂNDIA - MINAS

Contrato de Locação de Serviços Artísticos e Musicais

Pelo presente instrumento contratam _____
_____ representado por _____
aqui chamado contratante, e _____
_____ neste ato representado por _____, aqui chamado
contratado nas bases seguintes:

1.º) O contratado se compromete a se apresentar no dia _____
_____, na cidade de _____ às _____
para realização de _____ de duração máxima
de _____.

2.º) O contratante se compromete a apresentar serviços de microfone e alto falante
em condições satisfatórias, nos locais em que ficarem determinadas as referidas apresentações.

3.º) O contratante se compromete a pagar a importância combinada de
Cr\$ _____ (_____)

logo após o término (da) ou (das) apresentações.

4.º) As despesas de transporte e da hospedagem correrão por conta do _____
_____ e as despesas de lanche durante o baile por conta do contratante.

5.º) O não cumprimento de quaisquer das cláusulas do presente instrumento de con-
trato, implicará na multa de 50% sobre o valor do mesmo, para ambas as partes.

OBSERVAÇÕES: _____

E por estarem em pleno acôrdo, sôbre o que ficou acima estipulado firmam o pre-
sente, em duas vias, para os devidos fins de direito.

TESTEMUNHA _____	CONTRATANTE _____
TESTEMUNHA _____	CONTRATADO _____

DATA: _____

“Contrato de Locação de Serviços Artísticos e Musicais” d’As Rebeldes.
Documento cedido por Glauce de Aguiar.

Em relação à passagem de Roberto Carlos por Uberlândia em março/1966, as lembranças da Sra. Glauce de Aguiar reiteram aquela como uma ocasião de intensa emoção para os fãs: a oportunidade de assisti-lo ao vivo e até conhecer pessoalmente o ídolo. E o seu caso é realmente especial neste sentido, na medida em que ela possui uma fotografia ao lado de Roberto, tirada poucos instantes antes do cantor subir ao palco naquela noite:



Glauce de Aguiar ao lado de Roberto Carlos no Cine Avenida (mar. 1966).
Fotografia cedida por Glauce de Aguiar.

No dia seguinte às apresentações no Cine Avenida, o *Correio de Uberlândia*, além de noticiar como tendo sido de grande êxito o evento, supunha um balanço positivo para os seus promotores: *Excelente resultado deve ter colhido a firma “Discolândia”, que promoveu a vinda a esta cidade do cantor da juventude, Roberto Carlos.*⁴⁵ Contudo, conforme vimos no depoimento de Walter Mendonça, os shows foram “um sucesso de público, mas um fracasso de bilheteria”. Assim, deixadas em segundo plano as questões financeiras, o sucesso de público dos shows inspirou os sócios-proprietários d’A Discolândia a dar continuidade nas suas promoções de evento.

Foi quando criaram o programa de auditório *Nossa Jovem Guarda*.

A proposta principal deste programa era abrir espaço para os conjuntos, cantores, cantoras e demais artistas de Uberlândia e do Triângulo Mineiro, bem como, quinzenalmente, receber atrações da Jovem Guarda de São Paulo e do Rio de Janeiro. Realizado sempre aos sábados à tarde e transmitido ao vivo, via do rádio, em pouco tempo *Nossa Jovem Guarda* se firmaria como o mais representativo dos espaços nos quais a música jovem foi repercutida em termos locais – sempre “aproximando” os fãs dos seus ídolos.

⁴⁵ DIVERTIMENTOS – Rádio. *Correio de Uberlândia*, Uberlândia, 17 mar. 1966.

O palco para a sua realização continuou sendo o Cine Avenida e as referidas transmissões ficaram a cargo da Rádio Difusora de Uberlândia, o que demonstra uma penetração ainda mais marcante da música jovem no ambiente radiofônico local. Desse modo, em maio/1966, menos de três meses depois da passagem de Roberto Carlos, o *Correio de Uberlândia* noticiava a vinda dos dois outros apresentadores do programa *Jovem Guarda*:

*Você sabia que hoje não haverá espetáculo cinematográfico no luxuoso Cine Avenida? Não haverá filmes, mas... para substituir aí vem Wanderléa e Erasmo Carlos. A Wanderléa, como todos sabem, é uma Roberto Carlos, ou porque não dizer, um Elvis Presley de saia. Erasmo Carlos é o ídolo da paulicéia, o “xodó” da brotolândia brasileira. Ambos virão para mostrar ao público uberlandense a música que a juventude mundial prefere. E vale ressaltar que esta é mais uma promoção de “A Discolândia”, o mundo maravilhoso da música. Que traz Erasmo e Wanderléa, confiando nos seus milhares de fans aqui residentes, pelo preço de Cr\$3.000,00 – poltronas numeradas, e Cr\$2.000,00 – poltronas não numeradas.*⁴⁶

É evidente, nesta nota de jornal, a penetração conquistada pela música jovem em Uberlândia, a ponto da programação de sábado do Cine Avenida ser substituída pelos shows do *Nossa Jovem Guarda*. Já instigante é o tratamento dado a cantora Wanderléa como “uma Roberto Carlos/um Elvis Presley de saia”, da mesma maneira que os preços dos convites para aquela apresentação – o que permite visualizarmos a organização interna daquele cinema em dia de shows, como ainda o tipo de acesso ao evento em questão.

Pouco mais de um mês depois da participação de Wanderléa e Erasmo Carlos em *Nossa Jovem Guarda*, foi a vez de Wanderley Cardoso, “o maior rival de Roberto Carlos”, apresentar-se no programa. Nesta passagem por Uberlândia, Wanderley foi escalado para dois shows: primeiro no programa de auditório de responsabilidade dos sócios-proprietários d’A Discolândia, e no dia seguinte no Uberlândia Clube, animando um “baile de enamorados”. Ambas as apresentações foram noticiadas como bem-sucedidas: *A apresentação de Wanderley Cardoso em Uberlândia, no último sábado, foi um sucesso. Sucesso que se repetiu na noite de domingo, durante o baile do luxuoso Uberlândia Clube. O jovem cantor fez desaparecer Roberto Carlos (...).*⁴⁷

⁴⁶ DIVERTIMENTOS – Cinema. *Correio de Uberlândia*, Uberlândia, 06/07 maio 1966.

⁴⁷ VITRINE de Pevi. *Correio de Uberlândia*, Uberlândia, 14/15 jun. 1966.

Ainda acerca da apresentação de Wanderley Cardoso no Cine Avenida, pode ser tratada como um dos momentos máximos da “aproximação” entre os fãs e o seu ídolo, conforme vemos na fotografia abaixo – na qual o cantor aparece rodeado de alguns integrantes dos conjuntos da Jovem Guarda local, como d’Os Ringos, d’As Rebeldes e dos Brucutus, além de outros jovens:



Wanderley Cardoso no camarim do Cine Avenida, ao centro, cercado por fãs (jun. 1966).
Fotografia cedida por Glauce de Aguiar.

Nesse mesmo mês de junho anunciava-se, via jornal *Tribuna de Minas*, a possibilidade da gravação do LP com as “14 mais” do *Nossa Jovem Guarda*⁴⁸, fato que corrobora a boa repercussão do programa. Assim, mesmo este lançamento não chegando a acontecer, A Discolândia definitivamente despontou como referência na promoção de eventos, assim como no que diz respeito à aquisição dos “últimos sucessos em disco”. O programa de auditório por eles produzido ainda duraria cerca de um ano, até que o movimento entrou em decadência, no começo de 1968, depois que Roberto Carlos se afastou do *Jovem Guarda*.

⁴⁸ RÁDIO – Televisão: comentários. **Tribuna de Minas**, Uberlândia, 14 jun. 1966.

Em relação aos conjuntos locais, em fins da década de 1960 a maioria deles havia se desmembrado: alguns porque os seus integrantes foram prestar o serviço militar, como o The Flinstones; outros porque os músicos da sua formação deixaram Uberlândia, caso do The Phantomas após a saída de Fausto Aguiar para tocar no The Jet Blacks; e ainda porque passaram a se “dedicar à vida adulta”, como ocorrido com algumas d’As Rebeldes, que se casaram.

Nenhum desses conjuntos deixou gravações de estúdio, em grande parte porque não eram conjuntos autorais, e sim especializados em executar ao vivo os então sucessos nacionais e internacionais. As Rebeldes, segundo a ex-integrante Glauce de Aguiar, até chegou a gravar, mas nada foi lançado e as fitas se perderam. Dessa maneira, os únicos registros da Jovem Guarda de Uberlândia acabaram sendo duas músicas de Walter Mendonça: *Estou jogado fora*, por ele mesmo gravada sob o pseudônimo de Wancarlos (uma junção de Wanderley Cardoso e Roberto Carlos); e *Volte para mim*, gravada por um uberlandense chamado Rossani. Ambos os registros foram feitos no estúdio da Gravodisc (SP), em julho/1967, e prensados em dois discos de acetato – que era o formato de “teste”.

Estou jogado fora, na verdade uma versão em português para a música francesa *Monsieur Canibale* (composição de Tèze), foi gravada com o acompanhamento no órgão do músico Lafayette. Não chegou a ser lançada na época porque “Waltinho d’A Discolândia” não se considerava um artista, embora tenha havido, segundo ele, certo interesse do dono da Gravodisc para disponibilizá-la no mercado. Assim, acessível através do acetato que sobreviveu, esta música ficou como um registro do “espírito” dos tempos em que a Jovem Guarda embalou e influenciou o comportamento de parcela da juventude uberlandense:

*A brotolândia da cidade agora já não quer saber de mim
Só vive falando em Roberto Carlos e no Ronnie Von, é o fim!
E sem querer eu já estou meio despeitado porque
A garotada já se esqueceu de mim e eu já decidi o que fazer:
Vou comprar um carrão, botar pra quebrar
E muitos brotinhos, eu vou namorar*

*A brotolândia da cidade agora já não quer saber de mim
Só vive falando em Roberto Carlos e no Wanderley, é o fim!
E sem querer eu já estou meio despeitado porque
A garotada se esqueceu de mim e eu já decidi o que fazer:
Terei cabelão, um conjunto vou formar
Na base do tremendão, eu vou abafar*

*Vou comprar um carro, botar pra quebrar
E muitos brotinhos, eu vou namorar*

*Terei cabelão, um conjunto vou formar
Na base do tremendão, eu vou abafar⁴⁹*

⁴⁹ WANCARLOS/ROSSANI. **Estou jogado fora/Volte para mim**. São Paulo: Gravodisc, 27 jul. 1967. (acetato – 10 polegadas/78 rotações por minuto – acervo d'A Discolândia)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessas considerações finais, em primeiro lugar, reconhecemos que houve um atropelo do tempo durante a realização desta dissertação, que acabou por contribuir com a limitação na abordagem dos capítulos.

Ao colocar em discussão a relação entre música e juventude, tendo como referência o surgimento do *Rock'n'Roll* nos Estados Unidos e depois da Jovem Guarda no Brasil, nosso intuito foi o de tratar os jovens como sujeitos da história. Estes movimentos musicais, dessa forma, foram pensados como sintonizadores de anseios de uma faixa etária que até então tinha como parâmetro o chamado “mundo adulto”, mas que passou a impor um novo comportamento, uma nova forma de agir e se divertir, fazer e viver a expressão musical.

No que tange especificamente à Jovem Guarda, cujos artistas e público foram relegados a condições tais como de “alienados” já na década de 1960 (lembre-se a famosa “passeata contra as guitarras elétricas”, liderada por artistas da dita MPB, em 1967), procurou-se dar o crédito de movimento constituinte da cultura brasileira desde esses anos. Portanto, descarta-se a idéia da “importação” de uma música produzida nos Estados Unidos e na Inglaterra, e ressalta-se a popularidade dos artistas, a penetração das programações de TV e rádio, enfim, os elementos que fizeram da Jovem Guarda música popular brasileira.

Mergulhar nas movimentações em torno da música jovem em Uberlândia, o cerne deste trabalho, foi uma experiência realmente estimulante. A pesquisa no acervo das extintas rádios Difusora e Bela Vista, a varredura nos jornais de época e o contato com alguns dos participantes da Jovem Guarda local são merecedores de destaque nesse sentido. Assim, se não explorados a contento ou equivocadamente, esperamos que sirvam como levantamento de fontes/depoimentos que instiguem novas pesquisas, especialmente que se debrucem sobre o referido acervo discográfico, bem como sobre as experiências dos artistas e platéias locais tratadas neste trabalho e aquelas que passaram em branco.

No mais, vale ressaltar que as músicas da Jovem Guarda são frequentemente regravadas, os relançamentos e reuniões comemorativas persistem, os artistas continuam lembrados pelo público – tudo indicando que a “brasa” continua acesa.

FONTES

1. Biografias, coletâneas de entrevistas, almanaques e revistas sobre música

ALEXANDRE, Ricardo (ed.). **História do Rock brasileiro – anos 50 e 60**, São Paulo, Abril, vol. 1, nov. 2004. (Número especial – Super Interessante)

ARAÚJO, Paulo C. **Roberto Carlos em detalhes**. São Paulo: Planeta, 2006.

BOLETIM informativo especial CDHIS, n.20, ano 10, Uberlândia, 1º sem. 1997.

COSTA, Marcelo E. L. (org.). **Elvis por ele mesmo**. São Paulo: Martin Claret, 1990.

DAPIEVE, Arthur e ROMANHOLLI, Luiz H. **Guia de rock em CD: uma discoteca básica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FERRI, René e ALICE, Maria. **40 anos de Rock: Período Pré-Jurássico (1955-1961)**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

FLANAGAN, Bill. **Dentro do Rock: o que eles pensam e como criaram suas músicas**. São Paulo: Marco Zero, 1986.

KING, B.B. e RITZ, David. **B. B. King: corpo e alma do Blues**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1999.

MUGGIATI, Roberto. **A revolução dos Beatles**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997

_____. **Blues: da lama à fama**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

MUGNAINI JR., Ayrton. **Elvis Presley**. São Paulo: Nova Sampa Diretriz, 1997. (Biblioteca Musical, ano 1, n. 3)

MUNDO estranho apresenta Rock! São Paulo, Abril, vol. 4, ano? (“Coleção 100 respostas” – Super Interessante)

PAVÃO, Albert. **Rock brasileiro (1955-1965): trajetória, personagens e discografia**. São Paulo: Edicom, 1991.

PRESLEY, Priscilla B. e HARNON, Sandra. **Elvis e eu**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PUGIALLI, Ricardo. **No embalo da Jovem Guarda**. Rio de Janeiro: Ampersand, 1999.

_____; FRÓES, Marcelo. **Os anos da beatlemania**. Rio de Janeiro: Graf. JB, 1992, p. 126.

PUCCI, Celso. “Keith Richards perde o sono, o rock ganha um hino”. In: **Showbizz**, São Paulo, Abril, ed. 183, ano 15, out. 2000.

ROSA, Fernando (ed.). **A origem do Rock’n’Roll**, Brasília, Senhor F – A revista do Rock, 2004. (edição especial “Senhor F na Escola”).

VÁRIOS. **O som do Pasquim**: grandes entrevistas com os astros da música popular brasileira. Rio de Janeiro: Codecri, 1976.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

2. Documentos de época – jornais e revista (ordem cronológica)

JUIZ de Menores da Comarca de Uberlândia, aos 14 dias do mês de fevereiro de 1955. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 14 fev. 1955.

Cauty em Uberlândia. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 07 jul. 1960.

SABATINA social. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 26 jul. 1960.

VITRINE de Pevi. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 26 jul. 1960.

BREVE: Uberlândia com mais um emissora. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 23 ago. 1960. (coluna “Drops e rádio”)

COSTA, Marçal. “Imprensa como orientadora da opinião pública”. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 22 set. 1960.

NOVA apuração do placar da “Preferência comercial”. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 12 fev. 1961.

JACY: novo diretor da Bela Vista. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 09 abr. 1961.

ESPÍRITO de liderança. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 10 set. 1961. (coluna “Drops e rádio”)

ÚLTIMA hora: televisão para Uberlândia e também nova emissora de rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 07/08 jun. 1962.

WILSON, Paulo. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 27 jan. 1963. (“Rádio – notas”)

TWIST não é música nem aqui nem na China. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 24/25 nov. 1963.

TELEVISÃO “23” tela Ray Ban super automática. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 17/18 dez. 1963.

RÁDIOS ilegais serão presos. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 30 abr. 1964.

VITRINI de Pevi. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 24-25 jan. 1965.

VITRINI de Pevi. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 28-29 jan. 1965.

FERREIRA, Odilon José. “Maconha”. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 30 jan. 1965.

DIVERTIMENTOS – TV. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 14/15 fev. 1965.

BARABÁS, Paulo. “Penteados: não há restrição no corte”. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 23-24 maio 1965.

RÁDIO e Televisão – Comentários. **Tribuna de Minas**, Uberlândia, 21 jun. 1966.

JUIZ de Memores faz Portaria de Censura. **Correio de Uberlândia**, 24 jun. 1965.

DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 27/28 jun. 1965.

DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 29/30 jun. 1965.

DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 25/26 jul. 1965.

TRAPÉZIO. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 27/28 jul. 1965.

DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia 23/24 out. 1965.

DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 26/27 out. 1965.

DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 05/06 nov. 1965.

DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 09/10 nov. 1965.

DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 02 dez. 1965.

SANTOS, João. “Nós, a juventude”. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 05/06 dez. 1965.

DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 19/20 dez. 1965.

DIVERTIMENTOS – TV. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 30 dez. 1965.

VITRINE de Pevi. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 11/12 mar. 1966.

DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 17 mar. 1966.

CANAL 8 instala moderno equipamento: “vídeo-tape”. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 31 mar. 1966.

Realidade, São Paulo, Abril, ano I, n. 2, maio 1966.

SOLIMEO, Luiz Sérgio. “Juventude angustiada”. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia 01/02 maio 1966. (coluna “Universitários da T.F.P.”)

DIVERTIMENTOS – Cinema. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 06/07 maio 1966.

RÁDIO – Televisão: comentários. **Tribuna de Minas**, Uberlândia, 14 jun. 1966.

VITRINE de Pevi. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 14/15 jun. 1966.

RÁDIO e Televisão – Comentários. **Tribuna de Minas**, Uberlândia, 21 jun. 1966.

VITRINE de Pevi. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 29/30 jul. 1966.

VITRINE de Pevi. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 21/22 out. 1966.

Correio de Uberlândia, Uberlândia, 11/12 jul. 1967.

DIVERTIMENTOS – Rádio. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 25/26 jul. 1967.

3. Endereços *online*

ALL Music Guide – maior enciclopédia musical do mundo. Disponível em: <
www.allmusic.com/>

BRAZILIAN Nuggets – site sobre “rock de garagem brasileiro dos anos 60”.
Disponível em <www.brnuggets.blogspot.com>

EXPOSIÇÃO “40 anos de Jovem Guarda” – edição especial. Disponível em:
<www.senhorf.com.br/jovemguarda/>

INFANTV site. Disponível em: <[HTTP://www.infantv.com.br](http://www.infantv.com.br)>

JOVEM Guarda site. Disponível em: <www.jovemguarda.com.br>

PORTAL Clube do Rei – site não-oficial de Roberto Carlos. Disponível em:
<www.clubedorei.com>

SENHOR F – Revista e Agência de notícias. Disponível em: <www.senhorf.com.br>

4. Documentos fonográficos

4.1. capas/contracapas, fichas técnicas, depoimentos/textos de encartes

BERRY, Chuck. **Chuck Berry, vol. 1** – Rock & Roll Music. São Paulo: Movieplay Brasil, 1992. (*compact disc*)

CAMPELLO, Celly. **Estúpido cupido**. São Paulo: EMI, 2003. (*compact disc* – coleção “Odeon 100 anos”)

CARLOS, Roberto. **Roberto Carlos**. São Paulo: CBS, 1966. (*long play*)

CRUDUP, Arthur “Big Boy”. **The complete recorded works, vol. 2 (1946-1949)**. Document/USA. 1992. (*compact disc*)

HALEY, Bill (& His Comets). **Rock around the clock**. São Paulo: Movieplay Music, 1993. (*compact disc*)

HOOKE, John Lee. **King of Boogie**. São Paulo: Drive Entertainment, Inc/Trama Promoções Artísticas Ltda., 1994/2000. (*compact disc*)

JOHNSON, Robert. **The complete recordings**. São Paulo: CBS, 1990. (*box set* – 3 *long plays*)

LENNON, John. **Rock’n’Roll**. Capitol/USA, 1975. (*long play*)

LEWIS, Jerry Lee. **The best of Jerry Lee Lewis**. London/UK: Music Collection International, 1992. (*compact disc*)

PRESLEY, Elvis. **The Sun Sessions**. São Paulo: RCA, 1987. (*compact disc*)

STONES, The Rolling. **The singles collection: the London years**. São Paulo: Universal Music, 2002. (*compact disc* – *box set*)

VÁRIOS artistas. **Censurar ninguém se atreve**. São Paulo: Wop Bop, 1989/2000. (*long play/compact disc*)

VÁRIOS artistas. **No tempo do Rock and Roll – anos 50/60**. Curitiba/PR: Revivendo Músicas, 2003. (*compact disc*)

VÁRIOS artistas. **O Rock dos anos 60**. São Paulo: Phonodisc, 1987. (*long play*)

VARIOUS artists. **Bluegrass bonanza**. Proper/USA, 2001. (*compact disc– box set*)

VARIOUS artists. **Martin Scorsese presents the Blues**: The road to Memphis. Hip-O Records/USA, 2003. (*compact disc*)

WANCARLOS/ROSSANI. **Estou jogado fora/Volte para mim**. São Paulo: Gravodisc, 27 jul. 1967. (*acetato – 10 polegadas/78 rotações por minuto – acervo d’A Discolândia*)

4.2. Músicas (ordenadas conforme analisadas/citadas no texto – *indica aquelas que não constam no CD ANEXO)

1. *Rock and Roll Music* – composição: Chuck Berry; gravação: Chuck Berry; ano: 1957

2. *Boogie Chillen’* – composição: John Lee Hooker; gravação: John Lee Hooker; ano: 1948

3. *Rocket 88* – composição: Jackie Brenston; gravação: Jackie Brenston & The Delta Cats ano: 1951

4. *(We’re gonna) Rock around the clock* – composição: J. Dekinight/M. Freedman; gravação: Bill Haley & His Comets; ano: 1954

5. *Great balls of fire* – composição: Blackwell/Hammer; gravação: Jerry Lee Lewis; ano: 1957

6. *That’s Alright* – composição: Arthur “Big Boy” Crudup; gravação: Arthur “Big Boy” Crudup; ano: 1946 /

7. *That’s Alright* – composição: Arthur “Big Boy” Crudup; regravação: Elvis Presley; ano: 1954

8. *Blue moon of Kentucky* – composição: Bill Monroe; gravação: Bill Monroe; ano: 1947 / regravação: Elvis Presley; ano: 1954

9. *Blue moon of Kentucky* – composição: Bill Monroe; regravação: Elvis Presley; ano: 1954

**A ronda das horas (Rock around the clock)* – composição: J. Dekinight/M. Freedman; gravação: Nora Ney; ano: 1955

10. *Rock’n’Roll em Copacabana* – composição: Miguel Gustavo; gravação: Cauby Peixoto; ano: 1957

**Enrolando o Rock* – composição: Heitor Carrillo/Betinho; gravação: Betinho e Seu Conjunto; ano: 1957

11. *Estúpido cupido (Stupid cupid)* – composição: Neil Sedaka/Howard Greenfield; versão: Fred Jorge; gravação: Celly Campello; ano: 1959

**É papo firme* – composição: Renato Correa/ Donaldson Gonçalves; gravação: Roberto Carlos; ano: 1966

12. *Não vou cortar meu cabelo (Break it all)* – composição original: Los Shakers (Uruguai); versão/gravação: The Bubbles; ano: 1966

**Splish Splash* – composição: Bob Darin; versão: Erasmo Carlos; gravação: Roberto Carlos; ano: 1963

**O Calhambeque* – composição: J. Loudermilk/Gwen Loudermilk; versão: Erasmo Carlos; gravação: Roberto Carlos; ano: 1964

**Quero que vá tudo pro inferno* – composição: Roberto/Erasmo Carlos; gravação: Roberto Carlos; ano: 1965

13. *Estou jogado fora (Monsieur Canibale)* – composição: Tèze; versão: Walter Mendonça; gravação: Wancarlos; ano: 1967

4.3. Discos de divulgação musical e jingles (coleção “Geraldo Motta Baptista” – CDHIS/UFU)

ARQUIVO 991. **Parada de discos nº 69/70** – disco: 1152. Rio de Janeiro: Odeon, 1957. (“Disco invendável, promoção de vendas” – *long play*, 10 polegadas/33 rotações por minuto)

ARQUIVO 1.709. **Lacta – cupido**. São Paulo: Gravodisc Studio, maio 1964. (*jingle* – 10 polegadas/78 rotações por minuto) – **CD ANEXO faixa 14**

ARQUIVO 2.084. **Parada de discos** – disco: 1398. Rio de Janeiro: Odeon, 1957. (“Disco invendável – promoção de vendas – Indústria brasileira”; *long play* – 10 polegadas/33 rotações por minuto) – **CD ANEXO faixa 15**

Arquivo 7.970. **Twist é a onda**. São Paulo: Magisom, mar. 1969. (*jingle* – 10 polegadas/78 rotações por minuto) – **CD ANEXO faixa 16**

5. Entrevistas realizadas (ordem alfabética)

- Ademir Reis, 55 anos; LOCAL: revista *Dystak* – avenida Vasconcelos Costa, bairro Martins, Uberlândia; DATA: 04 nov. 2005.
- Alair Custódio Curcino, 64 anos; LOCAL: Discolândia Acervo Cultural – rua Tenente Virmondes, Centro; DATA: 18 out. 2005.
- Aluísio Lúcio da Cunha, 54 anos; LOCAL: residência do entrevistado – rua Princesa Isabel, Centro; DATA: 20 jul. 2006.
- Álvaro Ribeiro, 82 anos; LOCAL: Turislândia – rua Coronel Antônio Alves, Centro; DATA: 20 set. 2006.
- Edson Domingos da Silva, 62 anos; LOCAL: Rede Integração, bairro Umuarama – entrevista por telefone; DATA: 15 jan. 2007.
- Eduardo Cardoso, 51 anos; LOCAL: Praia Clube – evento “Festa de Arromba”, Uberlândia; DATA: 15 jul. 2006.
- Fausto Aguiar, 56 anos; LOCAL: Ávila Estúdio – bairro Brasil; DATA: 16 dez. 2005.
- Gerson Brogginini, 52 anos; LOCAL: Praia Clube – evento “Festa de arromba”; DATA: 15 jul. 2006.
- Glauce de Aguiar, 61 anos; LOCAL: residência dos pais da entrevistada – rua Caiaponia, Centro; DATA: 12 dez. 2005.
- Heloisa Helena Bailoni, 59 anos; LOCAL: residência da entrevistada – rua Johen Carneiro, Centro; DATA: 15 out. 2005.
- Hugsmar Quintino, 56 anos; LOCAL: Praia Clube de Uberlândia; DATA: 09 nov. 2005.
- José Antônio Schweter, 53 anos; LOCAL: estúdio de ensaio da Banda Jovem Guarda Show – avenida Uirapurus, bairro Cidade Jardim; DATA: 13 out. 2005.
- Luis Carlos Marques, 54 anos; LOCAL: estúdio de ensaio da Banda Jovem Guarda Show – avenida Uirapurus, bairro Cidade Jardim; DATA: 13 out. 2005.
- Nalva de Fátima Aguiar, 61 anos; LOCAL: São Paulo – entrevista por telefone; DATA: 30 jan. 2007.
- Orley Moreira, 59 anos; LOCAL: Rádio Cultura de Uberlândia, bairro Umuarama – entrevista por telefone; DATA: 17 out. 2005.

- Rolando Rodrigues, 65 anos; LOCAL: Uberlândia – entrevista por telefone; DATA: 25 jan. 2007.
- Umbertino Gonçalves de Araujo, 63 anos; LOCAL: UNIMED Uberlândia – entrevista por telefone; DATA: 15 jan. 2007.
- Walter Ferreira Mendonça, 61 anos; LOCAL: A Discolândia – avenida Afonso Pena, Centro; DATA: 18 jan. 2003.
- _____; LOCAL: Discolândia Acervo Cultural – rua Tenente Virmondes, Centro; DATA: 20 jul. 2006.

ÍNDICE DE IMAGENS

Capítulo I

- 1- Cartaz do filme *Rock around the clock* (Fred Frears, EUA, 1956) – p. 24
- 2- Capa do LP *Elvis Presley* (Elvis Presley, RCA, 1956) – p. 32
- 3- Capa do LP *Estúpido Cupido* (Celly Campello, Odeon, 1959) – p. 44
- 4- Capa do LP *Please Please Me* (The Beatles, EMI, 1963) – p. 49
- 5- Capa da revista *Realidade*, nº 2, maio 1966 – p. 53

Capítulo II

- 1- Capa do LP *Here's Little Richard* (Little Richard, Specialty, 1957) – p. 64

Capítulo III

- 1- Fotografia do conjunto Os Brasinhas (1965) – p. 92
- 2- Fotografia de Nalva Aguiar na TV Rio (1965) – p. 95
- 3- “Lembrança de Edson e Seus Balanços Boys” – p. 96
- 4- Fotografia do conjunto The Jet Blacks com Fausto Aguiar na formação – p. 103
- 5- Fotografia do conjunto Os Ringos na rampa do Uberlândia Clube – p. 104
- 6- “Contrato de Locação de Serviços Artísticos e Musicais” d’As Rebeldes – p. 112
- 7- Glauce de Aguiar com Roberto Carlos no Cine Avenida (mar. 1966) – p. 113
- 8- Wanderley Cardoso no Cine Avenida, cercado por fãs (jun. 1966) – p. 115

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARGAN, Giulio C. “A Europa das capitais”. In: **Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco**. São Paulo: Cia. das Letras, 2004, pp. 46-185.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 165-196. (Obras Escolhidas, v. 1)
- CARMO, Paulo C. **Culturas da rebeldia: a juventude em questão**. São Paulo: Ed. SENAC/SP, 2001.
- CHACON, Paulo. **O que é Rock**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- COHN, Gabriel (org.). **Theodor W. Adorno**. São Paulo: Ática, 1986. (coleção “Sociologia”)
- CORRÊA, Tupã Gomes. **Rock, nos passos da moda: mídia, consumo X mercado**. Campinas/SP: Papirus, 1989.
- DÂNGELO, Newton. **Vozes da cidade: progresso, consumo e lazer ao som do rádio – Uberlândia (1939-70)**. São Paulo, Pontifícia Universidade Católica – Doutorado em História, 2002. (tese)
- DIAS, Márcia T. **Os donos da voz: Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo, 2000.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FAOUR, Rodrigo. **Revista do Rádio: cultura, fuxicos e moral nos anos dourados**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2002.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- HOBBSBAWN, Eric. **História social do Jazz**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- LENHARO, Alcir. **Cantores do rádio: a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo**. Campinas/SP: Ed. UNICAMP, 1995.
- MACHADO, Maria C. T. **A Disciplinarização da pobreza no espaço urbano burguês: Assistência Social Institucionalizada (Uberlândia, 1965/1980)**. São Paulo: Universidade de São Paulo – Mestrado em História, 1990.

MARSON, Adalberto. Reflexões sobre o Procedimento Histórico. In: SILVA, M. A. da (org.) **Repensando a História**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984, pp. 37-64.

MARTIN-BARBERO, Jésus. **Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. 2ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

PEDERIVA, Ana B. P. **Jovem Guarda**: cronistas sentimentais da juventude. São Paulo: Cia Ed. Nacional, 2000.

PESEZ, Jean-Marie. “História da cultura material”. In: LE GOFF, Jacques (org.). **A história nova**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 180-213.

SANT’ANA, Valéria de Castro. **Children of the revolution**: o Glitter Rock de Elton John (a obra, os artistas, o público). Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de História, Programa de Pós-Graduação em História – Mestrado em História, 2002. (dissertação)

SCHÄFFER, Vandir Rudolfo. **Rock**: uma análise na perspectiva da crítica religiosa-cristã. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de Pós-Graduação – Mestrado em Música, 1992. (dissertação)

SILVA, Ana C. Teodoro da. **Juventude de papel**: representação juvenil na imprensa contemporânea. Maringá/PR: Eduem, 1999.

SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

TINHORÃO, José R. “Os anúncios cantados e os jingles”. **Música popular**: do gramofone ao Rádio e TV. São Paulo: Ática, 1981, pp. 88-105.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.