



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

EBIS DIAS SANTOS FILHO

**O CONSUMO DO ROCK AND ROLL COMO CULTURA MUSICAL JUVENIL NO
RECIFE DOS ANOS 1950**

Recife
2019

EBIS DIAS SANTOS FILHO

**O CONSUMO DO ROCK AND ROLL COMO CULTURA MUSICAL JUVENIL NO
RECIFE DOS ANOS 1950**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Música.

Área de concentração: Música e Sociedade

Orientadora: Prof^a Dr^a Daniela Maria Ferreira

Recife
2019

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

S237c Santos Filho, Ebis Dias

O consumo do rock and roll como cultura musical juvenil no Recife dos anos 1950 / Ebis Dias Santos Filho. – Recife, 2019. 121f.

Orientadora: Daniela Maria Ferreira.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Música, 2019.

Inclui referências e apêndice.

1. Rock and roll. 2. Jazz. 3. Música popular norte americana. 4. Cultura musical juvenil. 5. Recife. I. Ferreira, Daniela Maria (Orientadora). II. Título.

780 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2019-211)

EBIS DIAS SANTOS FILHO

**O CONSUMO DO ROCK AND ROLL COMO CULTURA MUSICAL JUVENIL NO
RECIFE DOS ANOS 1950**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Música.

Aprovada em: 15/08/2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Daniela Maria Ferreira (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Amilcar Almeida Bezerra (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Lucas Victor Silva (Examinador Externo)
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Dedico aos meus amados: minha esposa, Fabiana de Oliveira Lima; meu filho, Pedro Dias Santos Lima; meus pais, Ebis Dias Santos e Maria do Socorro Moura Reis Santos; e, ao Recife.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Daniela Maria Ferreira.

Aos meus professores, Amilcar Almeida Bezerra, Gustavo Alonso, Luciana Mendonça, Eduardo Visconti e Paulo Marcondes; Lucas Victor Silva.

Ao Programa de Pós-graduação em Música - PPGM, da UFPE.

Aos meus queridos colegas da turma de mestrado 2017.2, do PPGM.

A todos os entrevistados e autores que colaboraram para o desenvolvimento deste texto.

RESUMO

O presente estudo trata da recepção do rock and roll no Recife na década de 1950. Trata-se de refletir sobre seu consumo e o conjunto de práticas culturais associadas ao estilo musical. Para tanto, realizamos um levantamento junto ao Arquivo Público do Estado de Pernambuco, em julho de 2016, nos jornais locais, Diário da Noite, Diário de Pernambuco e Jornal do Commercio dos anos 1956 até 1959 com o objetivo de colher informações que pudessem elucidar os sentidos atribuídos ao rock pela imprensa local. Além disso, foram realizadas entrevistas com indivíduos que vivenciaram o rock na época, seja atuando como fãs – amadores, seja como críticos ou ainda que tivessem informações a respeito da dinâmica de funcionamento dos jornais, jornalistas e agências de notícias encarregadas de apresentarem o estilo musical a sociedade recifense. Os resultados da análise do material produzido, por esta pesquisa, apontam que o rock se constituiu em uma prática social importante na medida em que possibilitou a construção de um circuito de eventos sociais destinado ao consumidor jovem de maneira inédita no Recife. Mesmo que a cidade já vivenciasse, desde do final do século XIX, um cosmopolitismo que permitia acesso a uma série de produtos culturais dedicados à juventude (como filmes, jornais, programa de rádio, etc.), ainda assim não era possível perceber a presença de um estilo musical que fosse tão fortemente associado ao jovem. Somente, a partir dos anos cinquenta, com a atuação da mídia na difusão do rock and roll no Brasil e na capital pernambucana é que essa associação vai se constituindo de maneira mais concreta. O agenciamento entre rock and roll e juventude promovido pela mídia e vivenciado em diversos espaços na cidade (salas de cinema, clubes, lojas de discos, etc) foi, assim, fundamental para demarcar uma fronteira etária mais visível entre o estilo de vida do adolescente e as demais faixas etárias.

Palavras-chave: Rock and roll. Jazz. Música popular norte americana. Cultura musical juvenil. Recife.

ABSTRACT

This study deals with the reception of rock and roll in Recife in the 1950s. It is about reflecting on its consumption and the set of cultural practices associated with the musical style. For this purpose, we conducted a survey at the Arquivo Público do estado de Pernambuco, in July 2016, in local newspapers, *Diário da Noite*, *Diário de Pernambuco* and *Jornal do Commercio*, from 1956 to 1959, in order to gather information for clarifying the meanings attributed to rock by the local press. In addition, interviews were conducted with individuals who experienced rock at the time, whether acting as fan - amateurs, as critics, or who had information about the dynamics of the newspapers, journalists and news agencies in charge of presenting the musical style to the Recife society. The analysis results of the material produced by this research show that rock constituted an important social practice insofar as made possible the construction of a social events circuit aimed at young consumers in an unprecedented way. Even though the city had experienced, since the late nineteenth century, a cosmopolitanism that allowed access to a range of cultural products dedicated to youth (such as movies, newspapers, radio programs, etc.), nevertheless it was not possible to perceive the presence of a musical style that was so strongly associated with the youth. Only, from the fifties, with the media's role in the diffusion of rock and roll in Brazil and the capital of Pernambuco, is this relation becoming more concrete. The agency between rock and roll and youth promoted by the media and experienced in various spaces in the city (movie theaters, clubs, record stores, etc.) it was thus fundamental to distinguish a more visible age boundary between the adolescent's lifestyle and the other age groups.

Key-words: Rock and roll. Jazz. North American folk music. Youth music culture. Recife.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA	9
2	DESENHO TEÓRICO-METODOLÓGICO: CAMINHOS TRILHADOS PELA PESQUISA	12
2.1	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	12
2.2	METODOLOGIA	22
3	LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO: O QUE DIZEM OS ESTUDOS SOBRE O ROCK AND ROLL	27
3.1	ESTUDOS SOBRE O ROCK AND ROLL NOS ESTADOS UNIDOS, NOS ANOS 1950	27
3.2	ESTUDOS SOBRE O ROCK AND ROLL NO BRASIL, NOS ANOS 1950	33
4	O RECIFE COSMOPOLITA E A INFLUÊNCIA HISTÓRICA DA MÚSICA NORTE-AMERICANA NA CIDADE.	44
4.1	PRIMEIROS OLHARES PARA A JUVENTUDE	44
4.2	O RÁDIO, O JAZZ, O GÊNERO E O RECEIO DAS GRANDES MUDANÇAS	47
4.3	ENTRE AS MELINDROSAS, ESTADO NOVO E JAZZ BAND ACADÊMICA	62
4.4	AMERICANIZAÇÃO ATRAVÉS DE CLUBE DE SOLDADOS, CINEMA, DANÇA E OFFICE	68
4.5	TENSÕES QUE PRECEDEM A RECEPÇÃO DO ROCK AND ROLL	77
4.6	APONTAMENTOS PARA MELHOR COMPREENSÃO DA RECEPÇÃO DO ROCK NO RECIFE	81
5	O CONSUMO DO ROCK AND ROLL COMO CULTURA MUSICAL JUVENIL NO RECIFE DOS ANOS 1950	87
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
	REFERÊNCIAS	117
	APÊNDICE A - ROTEIRO DAS ENTREVISTAS	121

1 INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

Este trabalho apresenta a proposta de uma análise sobre o consumo do rock and roll, no Recife entre os anos 1956 e 1959, em seu pionerismo, como cultura musical jovem (música, dança, comportamento, etc) voltada para o público alvo dos adolescentes. Na medida em que em sua gênese está relacionada ao estilo de vida *teenager*, produzido e exportado dos Estados Unidos, possibilita através de suas práticas culturais, uma demarcação de fronteira etária mais palpável entre jovens recifenses e as demais faixas etárias. As fontes desta pesquisa foram colhidas no Arquivo Público do Estado de Pernambuco e Biblioteca Nacional, especificamente em jornais locais, a saber Diário de Pernambuco, Diário da Noite e Jornal do Commercio, além de entrevistas semiestruturadas. Destes jornais e entrevistas serão analisados os textos publicados sobre o rock e as memórias coletadas dos entrevistados no intuito de compreender a consequência social do seu consumo na cidade.

O interesse pelo tema consolidou-se a partir de uma pesquisa descritiva e independente que se utilizou de entrevistas semiestruturadas com atores relacionados direta ou indiretamente com o rock no Recife no período referido e levantamento nos jornais locais¹.

A curiosidade inicial estava focada no fato de anteriormente a essa pesquisa, não terem sido encontrados muitos registros sobre como o rock and roll chegou na cidade e sua repercussão. Apenas no livro “Do frevo ao manguebeat” foi possível identificar que o gênero estava “ainda engatinhando por aqui no final dos 50” (TELES, 2012, p. 74) e que “a juventude não tinha a influência do rock, do reggae, do jazz, como tem hoje” (CARLOS FERNANDO apud TELES, 2012, p. 50). Mas, considerando dados sobre avivência do rock no Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia e Minas Gerais (ARAÚJO, 2017; VELOSO, 1997; GARSON, 2015) em meados desta década, a inquietação sobre como teria sido vivenciado pelos recifenses só aumentava.

Ao seguir a motivação desse contexto de informações escassas, decidimos realizar uma pesquisa mais aprofundada sobre a recepção do rock and roll na capital pernambucana tomando como objeto de análise as notícias e reportagens coletadas em jornais da época (1956- 1959), além de depoimentos de alguns jornalistas e consumidores. Buscamos, portanto, compreender o significado social mediado e consumido por parte da juventude recifense.

¹ Um livro foi publicado pela Editora da UFPE com o título “A Chegada do Rock no Recife dos Anos 1950” (SANTOS FILHO; LIMA, 2018) em que são descritas e refletidas as informações coletadas. Esse trabalho foi realizado em parceria com a antropóloga Fabiana Lima de Oliveira, professora do departamento de Turismo da UFAL.

Em decorrência dessa intencionalidade central, seus objetivos específicos foram assim formulados:

a) Identificar mediadores locais do rock (além de notas e comentários dos jornais investigados escritos por jornalistas e colunistas de diferentes vertentes e funções - variedades culturais, cotidiano, crítica de cinema, entre outros);

b) Selecionar, dentre os sentidos atribuídos ao rock and roll pelos mediadores, qual o mais recorrente e impactante relacionando ao estilo musical;

c) Distinguir, na sociedade recifense da época, os grupos sociais que se apropriaram do rock como produto cultural;

d) Por fim, discutir a importância social e cultural deste sentido atribuído de maneira mais recorrente ao rock and roll, para a cidade.

Fundamentados nos objetivos, dividimos o trabalho em cinco partes. Num primeiro momento, trazemos a fundamentação teórica e a descrição da metodologia utilizada. Em seguida, apresentamos um levantamento bibliográfico sobre estudos realizados a respeito do rock and roll, tanto nos Estados Unidos, seu país de origem, quanto no Brasil. A partir desses estudos foi possível verificar a relação estabelecida entre as características reconhecidas nesse estilo musical - frenético, inebriante, entorpecente - com os jovens que o consumiam.

A terceira parte elaborada refere-se a um levantamento, desta vez, direcionado ao reconhecimento do processo de inserção da cultura de massa norte-americana no Recife cosmopolita, destacadamente as músicas que vinham nesse fluxo. Nesse capítulo, podemos observar quanto essa cultura se fazia presente na capital pernambucana e que a chegada do rock and roll pode ser interpretada como um fenômeno que está intimamente relacionado a essa difusão da cultura de massa norte americana na cidade. A imprensa local aparece como importante mediadora, desde o princípio até a década de 1940, quando são instaladas bases militares no Brasil e no Recife temos um clube de soldados americanos

Na quarta parte, apresentamos a análise de trechos extraídos dos jornais pesquisados junto ao Arquivo Público do Estado de Pernambuco. Nela, identificamos importantes mediadores, os sentidos que atribuíram ao rock and roll e caracterizamos o modo de consumo retratado por essas fontes. Foi possível observar a atribuição de um sentido dominante que relacionou o estilo musical à juventude, que permeou discussões sobre cultura, comportamento, desenvolvimento urbano - principalmente, modernização urbana - além de outras inquietações presentes naquela década.

Por fim, as considerações finais destacam a aplicação de conceitos relacionados ao agenciamento entre rock and roll e juventude, a interferência dos Estados Unidos nos modos de consumo e comportamento, destacando que o referido estilo musical foi consumido por um grupo de jovens pertencentes a uma classe social de maior poder aquisitivo. Os impactos trazidos por esse consumo refletem as contradições e tensões de uma cidade que se dividia entre os anseios cosmopolitas e as suas urgências sociais.

2 DESENHO TEÓRICO-METODOLÓGICO: CAMINHOS TRILHADOS PELA PESQUISA

2.1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Os anos 1950 representam para a cidade do Recife seus fortes anseios de modernidade, permeados pela precariedade na oferta de serviços básicos à população e os desejos de crescimento econômico e social – este representado, em parte, pelo consumo de cultura estrangeira e pela repetição e alinhamento aos comportamentos considerados modernos. Nesse contexto de diferenças, chega à cidade, através do cinema e dos jornais, o rock and roll. (SANTOS FILHO; LIMA, 2018).

Dada a dimensão atribuída pela imprensa local, é possível reconhecer que não fora recebido simplesmente como um ritmo musical, mas um fenômeno social, que de maneira inédita teve como *sentido dominante* a cultura musical jovem (música, dança, comportamento, etc). A circulação e distribuição de um produto, segundo Hall (2003) se realiza de forma discursiva para os diferentes públicos. Este discurso deve então ser traduzido e transformado novamente em práticas culturais para que o circuito de produção, circulação, distribuição/consumo e reprodução se complete e produza efeitos. Desta forma, propomos analisar se houve a tradução dos sentidos atribuídos ao rock and roll no Recife, entre os anos de 1956 e 1959, em forma de consumos, práticas e reproduções que apontam os efeitos discursivos atribuídos ao produto rock pelos jornais pesquisados.

Um evento histórico “bruto” não pode ser transmitido através dos veículos da mídia, como o jornal. Desta forma, ele é posto sob o signo do discurso para se tornar um evento comunicativo. A mensagem se torna necessária como modo de comunicação entre o emissor e o receptor. A troca simbólica, a transmissão para dentro e para fora da forma mensagem não é uma ocasião aleatória que pode ser ignorada. Isto reforça a importância da análise da mediação ao evento histórico do rock - com seus signos musicais, visuais, gestuais, comportamentais, etc. - nos jornais pesquisados da época, que veicularam de forma discursiva, atribuições de sentidos para este fenômeno social internacional surgido nos Estados Unidos.

A produção de um sentido, por parte da mídia, constrói-se na mensagem dentro de um referencial de sentidos e ideias que “tiram assuntos, tratamentos, agendas, eventos, equipes, imagens da audiência, definições da situação, de outras fontes, além de outras formações

discursivas dentro da estrutura sociocultural e política mais ampla da qual são uma parte diferenciada.” (HALL, 2003, p. 389). Logo, produção e recepção não são fenômenos idênticos, mas relacionados na totalidade das relações sociais do processo comunicativo. O consumo, segundo Hall (2003), é o ponto de partida para que a mensagem se concretize.

Desta forma, o público, seria ao mesmo tempo a fonte e o emissor da mensagem, na qual a circulação e recepção de um sentido seriam “momentos da produção que são reincorporados através de um certo número de *feedbacks* indiretos e estruturados no próprio processo de produção” (HALL, 2003, p. 390). Diante disso, podemos analisar se houveram nos sentidos produzidos pelos jornais pesquisados, através de seu discurso sobre o rock and roll no Recife entre os anos 1956 até 1959, um retorno em forma de práticas culturais e representações por parte dos jovens recifenses que o consumiram e teriam ajudado a sustentar esse discurso por parte desses periódicos.

A relação de produção nas instituições (no caso desta pesquisa, indústria da cultura de massa e imprensa) e sociedade devem passar sob regras discursivas para que um produto como o rock and roll se concretize. Na decodificação, a mensagem desemboca em práticas culturais, mas antes que uma mensagem tenha feito efeito, satisfaça uma necessidade ou seja usada, deve se apropriar como um discurso significativo e ser decodificada de maneira significativa. São esses significados decodificados que “fazem efeito, influencia, entretém, instrui ou persuade, com consequências perceptivas, cognitivas, emocionais, ideológicas ou comportamentais muito complexas” (HALL, 2003).

No caso do rock and roll no Recife na década de 1950 e os jovens, podemos quais eram as práticas atribuídas como específicas dos adolescentes e que podem justificar o pioneirismo do rock na cidade como cultura musical exclusiva dos jovens.

As práticas culturais, segundo Hall (2003), não devem ser simplesmente entendidas em termos de comportamento, mas também tanto ordenadas em estruturas de compreensão quanto produzidas por estruturas econômicas e sociais que facilitem que o discurso seja transposto para a prática ou a consciência (adquirindo valor social e político). Os graus de “compreensão” e “má-compreensão” de uma mensagem dependem dos graus de simetria/assimetria e identidade/não-identidade dos códigos de codificação do emissor e decodificação do receptor. “Mais uma vez, isso define a ‘autonomia relativa’, mas também a ‘determinação’, da entrada e saída da mensagem em seus momentos discursivos” (HALL, 2003, p. 392).

A realidade existe fora da linguagem, mas é mediada por ou através desta, segundo Hall (2003). O que nós podemos saber e dizer tem de ser produzido no discurso e através deste. O realismo do discurso, a aparente fidelidade de representação, é resultado de uma articulação no real, um resultado de uma prática discursiva. O grau de familiaridade com os códigos do discurso pode sugerir que eles foram naturalizados. O funcionamento do discurso na decodificação sugere que esta seja encarada como uma percepção naturalizada, como pode ter sido, mesmo que para certo nicho da população, o conceito de rock and roll enquanto cultura musical jovem no Recife da década de 1950.

As sociedades ou culturas possuem a tendência de, com graus de clausura diversos, imporem suas classificações do mundo social, cultural e político constituindo uma ordem cultural dominante, apesar de esta não ser nem única nem incontestável. Esta questão é um ponto crucial. As disposições das áreas da vida social acontecem “dentro de domínios discursivos hierarquicamente organizados através de *sentidos dominantes* ou *preferenciais*” (HALL, 2003, p. 396).

A preferência de Hall (2003) pelo termo *sentido dominante*, ao invés de “determinado” se dá porque é sempre possível classificar, decodificar um acontecimento em mais de um mapeamento. Porém, é dito dominante, devido a existência de um padrão de leituras com uma ordem institucional, política e ideológica impressa e institucionalizada. O que observamos na pesquisa e tentaremos demonstrar aqui é como o rock and roll adquiriu no Recife, de forma inédita, o *sentido dominante* de cultura musical jovem. Este fato pode ser melhor observado diante da influência política e econômica dos Estados Unidos na época e o poder da cultura de massa norte-americana ao produzir, exportar e estimular no Recife na década de 1950, através do seu poder na cidade diante de uma burguesia cosmopolita, este *sentido dominante* conferido ao rock e percebido durante o processo deste trabalho – que será melhor descrito posteriormente.

Hall (2003, p. 397), compreende que nestes *sentidos dominantes* estão embutidos toda a ordem social enquanto conjunto de significados, práticas, crenças, o conhecimento das estruturas sociais, do funcionamento das coisas para todos os propósitos práticos nesta cultura; “a ordem hierárquica do poder e dos interesses e a estrutura das legitimações restrições e sanções.” Através desta observação, pudemos verificar se houve um espaço legitimado dos jovens mais abastados, na estrutura social do Recife, para a prática de uma cultura musical exclusiva, fomentadora de significados relacionados a consciência de uma identidade de distinção etária.

Na sociedade, os acontecimentos novos, dados como polêmicos ou problemáticos, têm comumente uma relação com uma realidade social problemática. Esta, segundo Hall (2003), é a melhor maneira de mapear estes acontecimentos. Desta maneira, podemos analisar e entender o porquê das críticas feitas ao recente rock e seus jovens cultuadores serem enclausuradas num *sentido dominante*, mapeado nelas como parte dos recorrentes debates e discursos sobre os problemas sociais.

Estes mapas de ordenação da vida social, econômica e política, apesar de dominantes, não são fechados. Este conceito de *sentidos dominantes* não faz referência a forma como todos os acontecimentos serão significados. Esse processo consiste no trabalho para conquistar legitimidade e maneiras de decodificar dentro dos limites das definições dominantes.

Na mídia, segundo Hall (2003), frequentemente os produtores se preocupam com a possibilidade de o público falhar em captar o sentido por eles pretendido, fora do código dominante, procurando uma comunicação perfeitamente transparente. Isto ajuda a analisar como a recorrência de informações da veiculação dos produtos ligados ao rock and roll, seu consumo e práticas culturais, nos jornais pesquisados, denunciam a decodificação do *sentido dominante* atribuído ao rock and roll como cultura musical juvenil, além da apropriação desta identidade jovem de distinção etária.

Mas, apesar de reconhecer o fato de que os “*sentidos dominantes*” estão inscritos nos textos, para Hall (2003), como foi dito aqui, não existe correspondência determinada entre codificação e decodificação. O autor identifica três relações hipotéticas a partir das quais a decodificação do discurso da mídia pode ser construído: a) a posição dominante hegemônica, quando o decodificador interpreta o significado de forma direta e completa, dentro do “código dominante”; b) a posição negociada, quando o decodificador reconhece a legitimidade do *sentido dominante* em abstrato, e em um nível mais restrito, desenvolve uma posição crítica sobre esta codificação; c) a posição oposicional, quando o decodificador entende a mensagem de uma maneira completamente contrária ao significado preferencial.

Nessa perspectiva, sustentamos na pesquisa e iremos analisar a possibilidade de uma decodificação da posição hegemônica dominante, inédita no Recife, na qual os jovens recifenses, na década de 1950, interpretaram o rock and roll como cultura musical jovem e o reproduziram em suas práticas culturais, mesmo que de uma maneira local, esta legitimação.

Entendemos como relevante o reconhecimento dos caminhos seguidos na recepção do rock and roll na cidade do Recife na decodificação hegemônica dominante realizada por uma juventude burguesa cosmopolita local. Para tanto, também ancoramos este estudo em alguns conceitos da sociologia do gosto de Antoine Hennion (2007), pertinentes ao gosto como de atividade reflexiva, socialmente influenciada pela mediação midiática e desenvolvida através da prática do amador, ou seja, o “fã” consumidor que discute o gosto mediado, pesquisa, debate e vivencia suas preferências junto a grupos de amadores do mesmo produto, tentando apurar a sua degustação do produto admirado no seu cenário cultural mais possível.

Os termos da concepção pragmática elaborada por Hennion (2011) tratam dos problemas da cultura em relação ao gosto na sociologia, principalmente no caso da música, sobre sua função como marcas de diferenças, identidades sociais e ritualização. Seu estudo tem o objetivo de afastar a sociologia do gosto de uma visão crítica dominante na qual as práticas culturais são reduzidas como passivas de determinantes sociais ocultos. De maneira diferente, então, os “amadores” são observados como ativos e produtivos na transformação de objetos, obras, performances e gostos.

A sociologia do gosto é criticada por Hennion (2011) na sua visão passiva do amador em relação ao produto. Analisando as práticas culturais, percebe como as pessoas podem transformar e criar sensibilidades, em vez de reproduzir silenciosamente e passivamente uma ordem existente. O foco, então, passaria da música a escuta do amador e do gosto. Desse modo, o autor aponta a necessidade de observar o amador, que seria o praticante, o fã que faz algo com a música, independente do seu grau de afetividade por esta. Porém, é o gosto como atividade que interessa, não o amador “em si”, para não tomar a música como um dado

Desta maneira, a história do gosto não seria separada da história das obras, assim como a recepção e a produção seriam ambas criativas, possuidoras dos mesmos princípios, o olhar, pois “as obras ‘fazem’ o olhar que se lança sobre elas, e o olhar faz as obras” (HENNION, 2011).

Ao apoiarmos nos termos da concepção pragmática de Hennion (2011), em que trata a música como marcadora de diferenças, identidades e práticas culturais, afastamo-nos do conceito de *habitus* de Bourdieu (2011), no qual as práticas culturais são reduzidas a passivas de determinantes sociais ocultos. Desta maneira, voltamo-nos para a procura e observação de possíveis amadores de rock and roll no Recife. Este fato indica uma afinidade importante com o seu *sentido dominante* atribuído, antes de conhecimento, domínio e gosto apurado desta cultura musical estrangeira, tão recente no período citado (HALL, 2003).

O gosto, conforme Hennion (2011), depende dos “retornos” oferecidos pelo objeto, do que ele faz e do que faz fazer. Porém, no objeto não se encontram tais efeitos, mas sim nos próprios meios usados para apreender o objeto, no qual o amador inscreve a música tanto quanto a história da música o produz. Assim, haveria a possibilidade da identidade juvenil ligada ao rock ser consumida e escrita da sua maneira, na história do rock and roll no Recife entre os anos 1956 e 1959.

Vale ressaltar, conforme a pesquisa demonstrou, que o termo *teenager* já seria citado algumas vezes nos jornais da capital pernambucana desde 1946, além da veiculação dos produtos ligados à sua cultura, produzida nos Estados Unidos e consumidos no Recife. Esta cidade com seu cosmopolitismo, mostrou marcas da influência dos objetos e fatos que desenvolveriam a cultura *teenager*, principalmente desde o final do século XIX. Desenvolvido nos anos seguintes, o grau de envolvimento com a cultura de massa norte-americana desde a década de 1920, mais uma vez é ressaltado aqui como um possível facilitador da absorção dos jovens recifenses de uma identidade juvenil ligada ao rock and roll, mesmo que recriada e resignificada por estes jovens.

Hennion (2011) também observa que é preciso analisar as mediações, as situações que se desenrolam, o trajeto de circulação das obras, os julgamentos, linguagens, corpos, coletivos, objetos e modos de julgar e ouvir a música que produzem acervos, estilos musicais qualificados, comentados e, conseqüentemente, públicos cada vez mais aptos e desejosos de percebê-los, usufruí-los em seus detalhes, dizer do que gosta de um estilo musical, como e porquê. O gosto assim, seria fruto de uma performance criativa de fruição e não de constatação. A música sempre sai transformada do contato com seu público, no que depende de sua escuta. Degustar então, não significaria assinar conformado uma identidade social ou, de acordo com suas competências, ser afetado passivamente pelas propriedades “contidas” num produto. Degustar é performance engajada que transforma e faz sentir.

Observando Hennion (2011), destacamos mais ainda a importância de serem observadas e analisadas as mediações, as situações em que o consumo de rock and roll aconteceu, no Recife da época citada, relatadas na imprensa e entrevistas. O trajeto de circulação dos produtos relacionados a cultura rock, os julgamentos, dispositivos, linguagens, comportamentos, corpos, coletivos, objetos, modos de julgar, o repertório citado nos jornais locais e, conseqüentemente a possibilidade de existência ou não de um público cada vez mais apto e desejoso de percebê-lo, usufruí-lo. No

caso das entrevistas, os relatos do porquê gostar ou não de rock na época e como. O gosto assim, percebido como fruto de uma performance criativa de fruição e não de constatação.

O gosto então é entendido como um trabalho em construção através do tempo e que passa por um coletivo fornecedor do quadro que será posto à prova. Sugere o esforço, garante os resultados, guia, acompanha, coloca em palavras, etc. Mas também, esta produção do gosto organiza seus coletivos que, aos poucos, são definidos e estabilizados em comunidade apoiada pelas sensações, corpos, gestos e objetos e não por um pertencimento determinista, fruto de uma imposição social.

A produção do gosto também depende das situações e dispositivos deste, como o enquadramento temporal e espacial, as ferramentas, circunstâncias, regras, comparações, repetições, comentários, discussões, testes e a *degustação precisa*, como maneiras de fazer. Isso revela a não-dependência mecânica do gosto em relação aos produtos ou às nossas preferências. A convergência em um gosto mais cultivado, pluralidade de gostos ou à versatilidade de um gosto, sinal de épocas e identidades, dependerá, das formas que a aparelhagem coletiva do gosto assume.

Também, analisaremos os coletivos de jovens ligados ao rock and roll no Recife, como eles foram definidos e se definiam. Além disso, verificaremos, se ou como, eles se estabilizaram em comunidade apoiada na cultura rock pelas sensações, corpos, gestos e objetos. A afirmação de Hennion (2011) de não existir um julgamento direto sobre os objetos, mas sim indiretos, mediados, ou produzido na imitação dos outros - já presentes no julgamento sobre os objetos através dos seus sentidos atribuídos - traz maior importância para os mediadores, ídolos, coletivos e amadores identificados como referência.

Para entendermos melhor sobre esses coletivos de jovens, referenciamos Pierre Bourdieu (1978). Ao explicar o seu entendimento sobre geração, o autor aponta como as fronteiras entre os grupos etários são arbitrárias e construídas socialmente. Desta maneira, as relações entre a idade social e a idade biológica são complexas. Cada espaço de prática culturais, como a moda ou a música possuem suas próprias leis de envelhecimento, sendo preciso conhecer estas leis específicas, para entender como estes cortam as gerações.

A idade, para Bourdieu (1978), para além de um fator biológico, é socialmente manipulado e manipulável. Desta forma, “o fato de falar dos jovens como se fossem uma unidade social, um grupo constituído, dotado de interesses comuns, e relacionar estes interesses a uma idade definida biologicamente já constitui uma manipulação evidente” (BOURDIEU, 1978, p.2).

Para entender essas demarcações etárias específicas, é muito importante o conceito de distinção elaborado por Bourdieu (2007), no qual os sujeitos tenderiam a se distinguirem uns dos outros de acordo com suas condições econômicas e sociais. Assim, as diferenças de estilos de vida seriam um meio para os julgamentos de classe, parte de uma “luta simbólica”, na qual os indivíduos, ao classificarem os bens de consumo, também se classificam, criam e estabelecem hierarquias, uns em relação aos outros. Logo, a sociedade se estrutura de maneira relacional em que os “sujeitos sociais distinguem-se pelas distinções que eles operam entre o belo e o feio, o distinto e o vulgar; por seu intermédio, exprime-se ou se traduz-se a posição desses sujeitos nas classificações objetivas” (BOURDIEU, 2007, p.13).

Devido a isto, é preciso analisar as diferenças entre as juventudes, por exemplo, comparando as condições de vida, dos "jovens" que já trabalham, cujas limitações do universo econômico são apenas suavizadas através da solidariedade familiar, daqueles com a mesma idade (biológica) que são estudantes e possuem as facilidades da subvenção econômica “quase-lúdica”, com maior capital para uma vida confortável e acesso ao lazer.

Dito de outra maneira, é por um formidável abuso de linguagem que se pode subsumir no mesmo conceito universos sociais que praticamente não possuem nada de comum. Num caso, temos um universo da adolescência, no sentido verdadeiro, isto é, da irresponsabilidade provisória: estes jovens estão numa espécie de no man's land social, são adultos para algumas coisas, são crianças para outras, jogam nos dois campos. É por isto que muitos adolescentes burgueses sonham em prolongar a adolescência (...) Assim, as "duas juventudes" não apresentam outra coisa que dois pólos, dois extremos de um espaço de possibilidades oferecidas aos "jovens"(...) Entre estas posições extremas, o estudante burguês e, do outro lado, o jovem operário que nem mesmo tem adolescência, encontramos hoje todas as figuras intermediárias. (BOURDIEU, 1978, p.2 e 3)

Conforme Bourdieu (2007), os bens culturais podem ser apreendidos materialmente, pressupondo capital econômico, e simbolicamente, pressupondo capital cultural (precondições para uma forma legitimada de consumo e usufruto que assegura prestígio e status). Essa dupla forma de se apropriar de um bem cultural mostra que toda mercadoria está atrelada a um sentido, um código e uma maneira de apropriação. As classes sociais afetam o acesso desigual ao capital cultural legítimo, mas elas próprias são realidades construídas. Neste sentido, a cultura que une como intermediário de comunicação também é a cultura que separa como intermediário da distinção.

Muitas dessas matérias apresentavam nas suas narrativas um *sentido dominante* de música jovem ao rock and roll, por parte de jovens recifenses, conforme foi lembrado pelos nossos entrevistados. Segundo Bourdieu (1990), o reconhecimento desse coletivo de jovens por eles próprios e pela sociedade, perante a prática coletiva do rock and roll, justifica o sucesso na

demarcação de uma fronteira etária desse coletivo. O mundo social mostra-se então como uma construção que depende das tarefas de classificação e rotulação, em que os juízos de valor estruturam a realidade como a enxergamos.

A classe (ou o povo, ou a nação, ou qualquer outra realidade social de outro modo inapreensível) existe se existirem pessoas que possam dizer que elas são a classe, pelo simples fato de falarem publicamente, oficialmente, no lugar dela, e de serem reconhecidas como legitimadas para fazê-lo por pessoas que, desse modo, se reconhecem como membros da classe, do povo, da nação ou de qualquer outra realidade social que uma construção do mundo realista possa inventar e impor. (BOURDIEU, 1990, p. 168)

Assim, ao classificarem e serem classificadas, as pessoas se posicionam em um espaço social hierarquizado, no qual todo tipo de ação e julgamento mostra-se relacional. Ao fazermos usos de adjetivos como jovem ou moderno estamos fazendo referência às suas antíteses: velho ou ultrapassado.

Ou seja, os grupos se sustentam em uma rede de relações sociais, filiações de membros que resultam em reconhecimento mútuo, crédito e prestígio individual que pressupõe o capital social. Os elos simbólicos se instituem, são reiterados e perpetuados através de uma rede de práticas em que cada indivíduo do grupo se torna guardião de suas fronteiras e do reconhecimento social que resulta na continuidade da sua existência.

O capital cultural só se multiplica na medida em que é reconhecido - isto pressupõe a ação do capital social. Pois, a legitimidade de uma prática só se dá na medida em que é socialmente eleita como legítima. O grau de ajustamento que determinado indivíduo apresenta em relação às regras coletivas mede o seu capital cultural, que só aumenta na medida em que os membros desse coletivo reconhecem o valor deste indivíduo, o que decorre diretamente do capital social do indivíduo.

O processo de ajustamento às competências de apropriação demanda aprendizado dos procedimentos necessários ao ingresso e permanência no grupo, o que só se dá através de engajamento nas práticas características. Assim, implica maneiras específicas de utilizar produtos inerentes. Para isso, é necessário capital cultural, ou seja, conhecimento das regras e valores construídos pelo grupo e que garantam aos seus membros prestígio e respeito.

Conforme já explicado anteriormente, a importância dos mediadores e da estrutura econômica e social junto ao recorte espacial e temporal são significantes influenciadores na codificação e decodificação de um *sentido dominante* atribuído a um produto. Ao mesmo tempo, o rock and roll no Recife nos anos 1950, foi um produto importado e para problematizar o grau de

simetria com esta mensagem estrangeira, podemos nos apoiar em Bourdieu (2002) e sua reflexão sobre a internacionalização de um discurso.

Bourdieu (2002), ao refletir sobre as condições sociais da circulação internacional das idéias (ou tendências estruturais da importação e exportação intelectual), comenta que muitos dos mal-entendidos na comunicação internacional advém pelo fato do produto não importar consigo o contexto do seu campo de produção, e ao ser inserido em um campo de produção diferente é reinterpretado em função da estrutura desse campo de recepção, gerando outros entendimentos.

Nessa perspectiva, o sentido e a função do rock and roll no Recife, entre os anos de 1956 e 1959, foram determinados tanto ou mais por este espaço social do que pelo seu campo de origem, pois, como afirma o referido sociólogo, o sentido e a função no campo de origem são muitas vezes ignorados. Segundo Bourdieu, isso se dá também porque a transferência de um campo para outro acontece por meio de uma série de operações sociais de seleções e classificações que anexam o produto importado a uma problemática inscrita neste campo de chegada, e que raramente realiza o trabalho de reconstrução do campo de origem. Através do próprio ponto de vista dos mediadores locais, a operação de recepção, enfim, dá-se com os receptores aplicando à obra sentidos e problemáticas que são resultado de um campo de produção diferente, tornando a análise desta entrada no campo de recepção um objeto de pesquisa crucial e urgente.

Explicados esses processos estruturais, podemos nos perguntar ao analisar essa apropriação do rock and roll nos textos colhidos nos jornais locais pesquisados (limitados a críticas de cinema, além de notas e comentários escritos por jornalistas e colunistas de diferentes vertentes e funções - variedades culturais, cotidiano, crítica de cinema, entre outros): quem são esses mediadores? Quais são os sentidos atribuídos ao rock por eles? Conforme Bourdieu (2002), aquele que se apropria de um produto cultural como seu mediador tem benefícios subjetivos totalmente sublimados e sublimes, mas que são determinantes para compreendê-lo, explicando que “interesse” podem ser as afinidades ligadas à identidade (ou homologia) das posições em campos diferentes e correspondentes às homologias de interesses, de estilos, de partidos e projetos intelectuais.

Desta maneira, é possível compreender os vocabulários elaborados e os sentidos atribuídos ao rock and roll nos textos citados perguntando-se qual a lógica das apropriações e traduções que apresentaram, positivamente ou negativamente, determinados mediadores do rock, nas quais muitas vezes seu capital simbólico no campo de origem não importava mais que os construídos do espaço local.

Para compreender melhor essas lógicas de apropriações e traduções, Bourdieu (2002) afirma que se houver homologia estrutural, a transferência pode se fazer de maneira muito parecida ao campo de origem, porém muitas vezes há tentativas nas quais os mediadores apropriam-se do produto importado de maneira quase totalmente diferente, devido ao efeito do acaso, ignorância ou muitas vezes também porque são vítimas de atos de anexação, de apropriação, de imposição simbólica. Esses efeitos estruturais tornaram possíveis os sentidos atribuídos ao rock and roll, com seus vocabulários ligados aos usos estratégicos do produto rock no Recife, a serem investigadas nesta proposta de análise.

Enfim, entre elogios e críticas dos jornais da época, mais as entrevistas, devemos analisar a sugestão de apropriação, engajamento, capital cultural e formação de grupos que essas fontes afirmam serem típicos de uma identidade juvenil ligada ao rock and roll.

2.2 METODOLOGIA

A fim de alcançar os objetivos propostos neste trabalho foi utilizada a metodologia de pesquisa de caráter qualitativo, considerando os conceitos, apresentados ao longo deste projeto, de mediação (HENNION, 2011; HALL, 2003), distinção social e geração (BOURDIEU, 1978; 2007). Estes autores e suas conceptualizações serviram para a análise do material empírico produzido no âmbito desta pesquisa.

No que diz respeito aos instrumentos de coleta de dados, realizamos um levantamento junto ao Arquivo Público do Estado de Pernambuco, em julho de 2016, nos jornais locais, Diário da Noite, Diário de Pernambuco e Jornal do Commercio dos anos 1956 até 1959. Além disso, foi realizado um conjunto de entrevistas semiestruturadas com indivíduos que vivenciaram o rock na época, seja atuando como fãs – amadores - seja como críticos ou ainda que tivessem informações a respeito da dinâmica de funcionamento dos jornais, jornalistas e agências de notícias encarregadas de apresentar o estilo musical a sociedade recifense².

Quadro 1 - Entrevistados na pesquisa

Nome	Data da entrevista	Participação no cenário musical e/ou jornalístico da época (Recife dos anos 1950)
------	--------------------	---

² Ver APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA

Maristone Marques	29 de junho de 2016	Estudante secundarista que frequentava festas de rock e coletivos dedicados a cultural rock and roll. Futuro empresário de importantes bandas da Jovem Guarda local (Os Bambinos e Os Silver Jets)
Weber Alecrim	10 de dezembro de 2018	Citado diversas vezes nos jornais pesquisados como jovem que vivenciou o rock principalmente nas festas do Aero Clube.
Atalarico Moreda	14 de dezembro de 2018	Também citado diversas vezes nos jornais pesquisados como jovem que vivenciou o rock and roll, principalmente nas festas do Aero Clube.
Renato Phaelante	20 de junho de 2019	Além de ter sido uma testemunha do impacto do rock and roll na cidade, à época pesquisada, é membro da Academia Pernambucana de Música; foi coordenador da Fonoteca, da Diretoria de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco, durante 30 anos, aposentando-se em 2012; publicou vários trabalhos em revistas e jornais sobre a música popular brasileira e sua relevância social, cultural, política e econômica; é autor de vários livros, entre eles, “Fragmentos da História do Rádio Clube de Pernambuco” (1998).
Ivanildo Sampaio,	21 de junho de 2019	Jornalista atuante no Recife desde 1964, chegando ao cargo de editor regional do Jornal do Comércio a partir de 1968, ele pôde nos apresentar informações sobre os jornais e jornalistas pesquisados, não encontradas em fontes bibliográficas.

Fonte: Elaboração própria, 2019.

Decidimos apresentar os jornais pesquisados e analisados após as entrevistas realizadas, embora não seja essa a ordem cronológica da pesquisa, por entendermos como necessária uma descrição mais detalhada sobre os jornais. Apresentamos então, brevemente, partes de suas histórias, colaboradores e contexto sociopolítico. Isso porque, essas informações são relevantes para melhor compreendermos o processo de mediação.

Sobre o Diário de Pernambuco como fonte de material para a nossa análise, segundo Santana (2012), fundado em 07 de novembro de 1825, é o mais antigo jornal em circulação na América Latina e nos países de língua portuguesa. Santana (2012) em seu estudo sobre a imprensa em

Pernambuco aponta que o jornal “dava uma visão mais nacional” nos temas da economia, esportes e letras. E sobre as notícias internacionais, focava-se nos acontecimentos de maior repercussão nas camadas locais mais esclarecidas.

Em “Diário de Pernambuco – história e jornal de quinze décadas”, Jambo (1975) aponta que o alinhamento político do “Diários Associados Ltda.”, era aproximado com os países mais desenvolvidos e economicamente “mais tendentes” a colaboração do desenvolvimento do Brasil. Sendo assim, na década de 1930, o jornal enviaria para os Estados Unidos o jornalista Austregésilo de Athayde para comunicar-se com “figuras mais representativas” da vida e do governo norte-americano.

A seção social do Diário de Pernambuco foi inicialmente, segundo Jambo (1975), muito sucinta, com notas pequenas anunciando aniversários, festas, clube. Devendo-se desta forma, a Paulo do Couto Malta, a mudança no formato da coluna social, com maior destaque dado a este espaço. Este colunista, através de seus comentários cotidianos em torno da vida social, fomentada pelos norte-americanos residentes no Recife durante o período da Segunda-Guerra mundial, incrementou ao assunto “sociedade”, elementos indispensáveis à curiosidade abundante dos leitores que formariam o público específico deste espaço.

Segundo Moraes (1994), em “Chatô - O Rei do Brasil”, Chateaubriand em 1941, promoveu uma Campanha nacional da aviação, "Deem asas ao Brasil", que por sua vez contribuiu na criação da maioria dos aeroclubes nacionais. Durante os anos delimitados pela pesquisa, observamos que o Diário de Pernambuco foi o que mais divulgou e comentou, na sua coluna social, as festas de rock and roll no Aero Clube do Recife.

Na década de 1950, segundo Jambo (1975), Chateaubriand esteve alinhado politicamente com o governo Kubitschek que, conforme aponta Bandeira, (2007), era representante da burguesia cosmopolita brasileira, consumidora de um estilo de vida norte-americano, divulgado de forma internacional, após a segunda guerra mundial. Mesmo assim, conclui Jambo (1975), o “Suplemento Literário” do Diário de Pernambuco, dirigido pelo poeta e jornalista Mauro Mota e fundado em 1959, se constituiu em um espaço para divulgação e repercussão de escritores, artistas e intelectuais da região.

Outro jornal que nos serviu como fonte de material para a análise, O Diário da Noite, segundo Santana (2012), mantinha o compromisso responsável de informar, porém, com uma linguagem

mais “fácil”, “leve”, voltada para um leitor no qual seria o “homem comum”. Sua impressão continha muitas fotos e “feição moderna”.

Através da sua maneira de tratar os assuntos locais, nacionais e internacionais, conforme descreve Santana (2012), seria possível dizer hoje que era um “jornal-revista”, com seções voltadas para música, esportes, teatro e muito humor em suas charges. Em 1947, o periódico teria se destacado como o vespertino local mais cativante, pois, no fim do dia as pessoas carregavam para casa o pão e seu exemplar diário, lendo-o durante o jantar.

No editorial de um ano de existência, em 1947, segundo Santana (2012), o Diário da Noite comemorava o sucesso de sua “feição moderna”, variedade de suas matérias, ilustração farta, estilo ousado e “atualíssimo” que o povo teria consagrado. F. Pessoa de Queiroz, seu editor, era dono de uma cadeia de comunicação na época que incluía o Jornal do Comércio, Rádio Jornal do Comércio e as difusoras no interior de Pernambuco (Garanhuns, Caruaru, Pesqueira e Limoeiro)

Além de empresário de comunicação, Francisco Pessoa de Queiroz, foi diplomata em Londres - quando seu tio Epitácio Pessoa, foi presidente da República (1919-1922) e deputado federal de 1921 a 1930, quando se exilou na França, após a Revolução de 1930, neste último ano. Em 1919, fundou o Jornal do Comércio (SANTANA, 2012).

O terceiro periódico que utilizamos como fonte de material para a análise, o Jornal do Comércio, segundo Santana (2012), era dedicado ao interesse da classe conservadora pernambucana, sendo criado com o intuito de divulgar e apoiar as ideias de Epitácio Pessoa. Além disso, comprometia-se em divulgar a luta pelo progresso local nas ciências, nas artes e nas letras, defendia a liberdade de imprensa, a democracia e os interesses de Pernambuco.

Em maio de 1919, segundo Bandeira (2007), Rui Barbosa denunciou a atitude intervencionista dos Estados Unidos de escolher o presidente da República. Este seria Epitácio Pessoa, que foi eleito. Desde o primeiro ano do seu governo, coincidindo com o do fim da Primeira-Guerra mundial, os norte-americanos ocuparam as posições europeias, principalmente britânicas, na economia brasileira. A burguesia industrial e o povo herdaram então o ódio e ressentimento contra o governo dos EUA e os senhores de fazenda brasileiros e o seu comando no governo brasileiro.

Em 1922, Epitácio Pessoa enfrentou, segundo Bandeira (2007), o primeiro levante dos tenentes. Em 1930, o Jornal do Comércio, então, teve a sua sede saqueada e destruída por soldados da Revolução, devido a postura contrária de F. Pessoa de Queiroz aos interesses destes,

conforme aponta Santana (2012). O periódico só foi reativado em 1934, quando seu proprietário voltou do exílio na França e, posteriormente, ampliou a sua rede de comunicação, como citamos acima.

O rígido controle das despesas, a expansão da publicidade e a renovação dos seus redatores e colaboradores, segundo Santana (2012), foi o fator que contribuiu para que o *Jornal do Commercio*, diante da imprensa brasileira, fosse cada vez mais conceituado como periódico de boa qualidade.

Em fevereiro de 2019, foram coletadas informações no site da Biblioteca Nacional, no qual foram pesquisados alguns periódicos digitalizados e nele hospedados: “*A Juvenilia*” de 15 de dezembro de 1875, e entre os anos 1910 e 1957, o “*Diário de Pernambuco*”, “*Jornal de Recife*”, “*Jornal Pequeno*” e “*Cinearte*”. Nestes jornais, entre as décadas de 1920 e 1950, foram pesquisados os termos, blues, jazz, rock, charleston, ragtime, juventude, mocidade, swing, fox-trot, boogie-woogie, jitterbug, retreta cinema e rádio, com o objetivo de obter informações para entender e descrever o grau de cosmopolitismo do Recife, o impacto desse cenário na juventude mais abastada da cidade, mais especificamente no que se referia às músicas e danças norte-americanas anteriores ao rock and roll, consumidas através da cultura de massa produzida e exportada dos Estados Unidos. Entendemos que, dessa forma, teríamos uma melhor elucidação das condições de recepção que atribuíram sentidos à essa nova música na década de 1950. Contudo, essas informações são descritas como caracterização e não são analisadas. Elas contribuem para entendermos como se deu a recepção do rock, reconhecendo o contexto histórico que nos levou até esse momento.

3 LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO: O QUE DIZEM OS ESTUDOS SOBRE O ROCK AND ROLL

Desde seu princípio, nos Estados Unidos, o rock and roll já havia causado estranheza à sociedade norte-americana como música. Enquanto dança e comportamento foi rechaçado. Com base nesse reconhecimento, para elaboração deste trabalho, foram realizadas leituras referentes ao surgimento do rock, sua repercussão no Brasil (Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia e Minas Gerais) e influência da cultura-norte americana neste país, além da relação desta com a juventude ocidental e nacional. As informações, aqui descritas, servirão para melhor elucidar a recepção do rock and roll no Recife, quando a abordarmos na descrição e análise dos dados.

3.1 ESTUDOS SOBRE O ROCK AND ROLL NOS ESTADOS UNIDOS, NOS ANOS 1950

Sobre os fatos que justificaram esta relação entre juventude e rock and roll, nos Estados Unidos, logo depois exportada, Friedlander (2015, p. 30) em “Rock and Roll: uma história social” aponta dois aspectos importantes referentes aos anos 1950 nos Estados Unidos e aos adolescentes: “[o] que importava para [eles] era a diversão. Pela primeira vez, muitos adolescentes não tinham que trabalhar para ajudar suas famílias. Além da escola, estes jovens tinham poucas responsabilidades incômodas e com o advento da ajuda de custo, eles adquiriram um poder de compra maior”. Logo, o mercado identificou o potencial desse novo grupo de consumo e passou a ofertar itens “essenciais, como roupas, cosméticos, *fast food*, carro – e música”. (Idem, p. 38)

A indústria fonográfica norte-americana, apesar disso, não investia na criação de repertório com referências relacionadas à vivência desses jovens, ou seja, música própria para estes. Para Friedlander (2015), os jovens encontraram nas rádios de música negra e estações populares dos centros urbanos essa identificação, principalmente com o rhythm and blues (R&B) e aquilo que seria o seu sucessor, o rock n’ roll. Com um ritmo mais vibrante e o “tratamento mais ousado e sugestivo às questões de amor, essa música atraiu toda uma geração de adolescentes que foram ensinados por seus pais a querer e esperar mais do que eles tinham” (FRIEDLANDER, 2015, p. 38).

Fazendo uma análise musicológica do rock and roll, Kajanová (2014), em “On the History of Rock Music”, aponta que esta música e cultura foi um contínuo de desenvolvimentos anteriores no jazz, blues, boogie woogie e country and western, pegando alguns elementos desses estilos

musicais e os adaptando aos novos modos de pensamento musical dos músicos no rock. A semelhança mais significativa entre estas músicas estaria nos padrões rítmicos. Por exemplo, músicos de rock and roll e jazz teriam uma tendência a acentuarem o segundo e o terceiro ou quarto tempos do compasso quaternário. Esta acentuação seria mais recorrente no rock.

Uma característica recorrente no rock and roll seria uma busca, por parte dos seus músicos, de novos sons, indo além dos padrões convencionais de beleza na estética musical, enfatizando musicalmente a tensão e a agressividade.

O rock and roll seria uma adaptação dos 12 compassos do blues, tendo como característica típica a mudança do ritmo mais relaxante do blues para um padrão mais forte de quatro tempos. O uso do termo “rock” nasceria de um novo simbolismo para o sexo, entretenimento barulhento ou empolgação e preferência por um certo estilo musical. Esta palavra nasceria no final dos anos 1940 em músicas como, “Good Rockin’ Tonight” (Roy Brown, 1947), “All She Wants To Do Is Rock” (Wynonie Harris, 1949), “Rockin’ with Red” (Piano Red, 1950) e “Rock Me All Night Long” (The Ravens, 1952). Os elementos musicais do rock and roll seriam primeiramente desenvolvidos por músicos de rhythm and blues e conjuntos vocais norte-americanos que geralmente misturavam rhythm and blues com country and western e a música popular da época nos Estados Unidos, segundo Kajanová (2014).

No início dos anos 1950, nos Estados Unidos, havia o termo *race records*, para se referir a gravações dos músicos negros (como Joe Turner, Muddy Waters e Little Richard), em que suas canções eram voltadas para o público afro-americano. Junto com os *race records*, como já foi apontado, o rock and roll também seria moldado pela música country e a música popular norte-americana da época (KAJANOVÁ, 2014).

No ano de 1951, conforme descreve Kajanová (2014), o apresentador de programas de rádio Alan Freed, organizaria uma competição de sucessos de rock and roll que se tornaria muito popular nos Estados Unidos. Este espaço, cada vez mais conquistado pelo rock and roll na rádio norte-americana, marcaria o ano de 1953 com o sucesso “Crazy Man Crazy” de Bill Halley and his Comets, o qual conquistaria outro sucesso em 1954, “Shake, Rattle and Roll”. Este grupo, em 1956, teria sua gravação de “Rock Around the Clock” usada no filme com o mesmo título. Esta música é considerada um marco histórico para repercussão internacional do rock and roll.

Além de música para se ouvir, Kajanová (2014) destaca que o rock and roll seria consumido como música para se dançar. Em “Rock’n’roll dances the 1950s”, Sagolla (2011), explica que

dançar o rock muitas vezes era um ato expressivo, emblemático, desafiador e profundamente definidor para os adolescentes dos Estados Unidos nos anos 1950.

Nesta referida década, nos Estados Unidos, segundo Sagolla (2011), a dança mais apresentada no rock and roll foi o jitterbug, a mesma dança que os adolescentes haviam dançado durante os anos 1930 e 1940, no swing jazz. Os movimentos do jitterbug foram apenas adaptados à batida do rock and roll, mas embora os jovens norte-americanos possam ter dançado, no rock, os mesmos passos de seus pais, a maneira como eles dançaram, onde, quando e porquê fizeram o jitterbug desses adolescentes dos anos 1950 um evento original, reflexo de tendências que moldaram a cultura dos EUA.

A década de 1950 nos Estados Unidos, segundo Sagolla (2011), foi uma marcada por tensões nascidas de contradições entre valores tradicionais neste país e as novas idéias, de jovens inovadores, que estavam estimulando mudanças nas relações sociais, na tecnologia, nos negócios, artes e entretenimento. Esta década é frequentemente chamada de era Eisenhower. Dwight David Eisenhower, foi o presidente dos EUA entre os anos de 1953 a 1961, mas teria nascido em 1890. Nesse período, a maioria dos líderes políticos norte-americanos teria uma idade próxima a de seu presidente e confrontou-se com os novos valores de uma economia pós-guerra emergente nesta nação, que estava estimulando desenvolvimentos, alterando radicalmente o significado de ser um norte-americano.

A migração em massa dos afro-americanos para as cidades do norte dos Estados Unidos, após a Segunda Guerra Mundial, segundo Sagolla (2011), teria gerado um fascínio de grande parcela do povo norte-americano pela cultura negra urbana nos esportes, nas artes visuais, dramáticas, literárias e musicais. Paralelamente, os avanços tecnológicos geraram uma série de novos produtos bastante consumidos: casas nos subúrbios, carros mais desenvolvidos, *fast food*, eletrodomésticos e televisores. Este gasto abundante promovido pelo consumidor no país, teria afastado a população de valores puritanos influenciados na época da depressão econômica norte-americana. Desta maneira, uma nova geração de adolescentes teria surgido, com mais dinheiro do que a sua antecessora - hábitos de consumo mais livres e confiança na prosperidade prolongada.

Esta nova geração, segundo Sagolla (2011), teria bem menos interesses nos códigos morais estritos e no comportamento conservador norte-americano. Além disso, representavam demograficamente, uma parcela significativa dos consumidores do país, cujos novos gostos e

interesses exerceram forte influência nos negócios dos Estados Unidos, particularmente na música e no entretenimento.

Sagolla (2011) aponta como subjacente ao otimismo da juventude norte-americana dos anos 1950, uma luta constante desta por espaço numa época em que o poder político dos Estados Unidos ainda era representado pelos valores conservadores do país, em grande parte. Devido à esta luta, a década de 1950, nesta nação, teria sido um período de grande estresse social, com o revolucionário surgimento rock and roll como música e dança libertadora, executada nesta perspectiva de embate entre uma juventude norte-americana e os valores tradicionais dos EUA.

O surgimento desta nova geração nos Estados Unidos como influente grupo social foi sinalizado pela adoção do rock and roll por esses adolescentes, como um definidor distintivo, rotulando-os como uma geração distintamente separada de seus pais. Quando os adolescentes definiram a sua música, segundo Sagolla (2011), proclamaram sua independência, desafiaram os gostos musicais, atitudes sociais e os comportamentos culturais dos adultos no país.

Denisoff e Levine (1970) também apontam que o Rock'n Roll, mais do que uma música, era um comportamento, com foco na postura desdenhada dos adolescentes que se apresentavam como cultuadores daquele ritmo.-Os conflitos entre a sociedade conservadora dos Estados Unidos e os jovens ligados ao rock and roll, adotado como trilha sonora pela juventude “rebelde”, ultrapassaram o campo musical. Embora os referidos autores (1970, p. 40) apontam que os adultos dos anos 1950 viram rock and roll como “*deviating from the outward symbols of respectability and the basic normative order*”³. Estes adultos dos Estados Unidos compreenderam o comportamento dos adolescentes como socialmente degenerativo.

Desta forma, podemos identificar no rock and roll como música, fortes incitações que se referem às transformações sociais na relação entre adultos e adolescentes, com maior embate e separação de identidade entre esses dois grupos.

Muitos adultos norte-americanos se opuseram de maneira contundente ao que consideravam serem qualidades vulgares do rock and roll, como sua batida forte, as insinuações sexuais nas letras das músicas; além de suas raízes afro-americanas, então relacionadas aos *race records* e a associação do rock com delinquência juvenil, promovida pelos filmes de Hollywood (SAGOLLA, 2011).

3 Tradução aproximada: “Desviando-se dos símbolos aparentes de respeitabilidade e da ordem normativa básica”.

Os filmes também foram utilizados como suporte para difusão do rock como cultura juvenil, ligando música a comportamento, moda e dança. É nesse sentido que Mazzoleni (2012) afirma a inspiração de Marlon Brando, Robert Micuim, Tony Curtis e James Dean de toda uma geração, com suas jaquetas, cortes de cabelo, cintos de fivela, canivetes e botas de motoqueiro. Ao mencionar o sucesso internacional de “Sementes da Violência” (Blackboard Jungle, 1955), o autor mostra o quanto o cinema contribuiu na propagação do rock and roll como o estilo musical destinado aos jovens, ao mesmo tempo em que instaurava um novo estilo de vida juvenil.

Aos poucos o modo de vestir-se, pentear-se, falar, comer e dançar rompeu com o passado e começou a influenciar e a evoluir, ou pelo menos a fazer com que se aceitasse a importância social do Rock'n Roll. (MAZZOLENI, 2012, p. 122).

Para muitos adultos dos Estados Unidos, à medida que os adolescentes dançavam o rock and roll, era como se os corpos dos jovens fossem dominados por seus “sons vulgares”, vendo nesta música uma expressão visceral e perigosa da fisicalidade juvenil. Além de significar um ato de rebeldia adolescente e um perigo para as convenções sociais, a dança do rock, nos anos 1950, demonstrou também como os fatores econômicos consequentes dos recentes desenvolvimentos tecnológicos contribuíram para a independência dos adolescentes, como a disponibilidade para o público em geral dos rádios transistores, tornando mais fácil para o jovem sair sozinho e ouvir música de sua própria escolha.

Com a popularização do rock and roll pelas estações de rádio dos Estados Unidos, os adolescentes deste país consumiram de maneira recorrente os discos de 45 rpm, um novo formato de baixo custo que tornava os discos mais disponíveis para os adolescentes, que os usavam como trilhas sonoras de seus programas sociais, como festas de dança (SAGOLLA, 2011).

Sagolla (2011) aponta como o aspecto mais importante do rock and roll dos anos 1950 a sua relação estreita entre a música, dança e juventude, sendo esta, fundamental para se pensar este fenômeno sociocultural. Também observando o rock and roll para além de uma música, Frith (1981), em “Sounds effects: youth, leisure, and the politics of rock 'n' roll”, aponta que o rock seria produzido para obter do seu público alvo resultados emocionais, sociais, físicos, comerciais e não apenas musicais.

Segundo Frith (1981) o rock and roll, como negócio da cultura de massa, seria organizado em torno das realidades da superprodução, produzido não para criar necessidades, mas para respondê-las. Como poucas gravadoras teriam capital ou a coragem de arriscar em novas exigências

do mercado, a indústria fonográfica voltou seu negócio para satisfazer as necessidades do público. Desta maneira, o rock and roll foi apropriado e explorado pelas gravadoras apenas quando seu potencial de mercado parecia garantido. O rock and roll como negócio da indústria fonográfica foi construído na década de 1950, na descoberta do mercado de adolescentes da classe trabalhadora, no qual a indústria teve que aprender sobre esse público e sua demanda, tendo nos seus resultados musicais uma tentativa de satisfazer os gostos e as escolhas dos jovens. Mas, a apropriação do rock and roll pela indústria fonográfica não seria ausente de preconceito ou tentativa de manipulação.

As gravadoras se importariam com um estilo musical na medida em que pudesse ser organizado e controlado a fim de garantir que suas músicas e músicos fossem vendidos, segundo Frith (1981). A música seria um produto comercial muito antes do rock and roll, quando esse mercado foi transformado, na década de 1920, de um sistema de venda artigos para criação musical (partituras e pianos) num sistema de venda de mercadorias para consumo musical (discos, toca-discos e rádios) no qual a canção permaneceu seu produto essencial.

Da década de 1920 ao início da década de 1950, a indústria fonográfica produziu música voltada para o público familiar, alcançando esse nicho de consumo através do rádio e no fonógrafo da família (FRITH, 1981). Primeiro, para ser popular, uma música teria que transcender as diferenças entre os ouvintes, apelando para todas as idades, classes, regiões, ambos os sexos, todos os humores e valores. Em segundo lugar, o prazer musical teve que ser movido do salão de dança para a sala de estar. Tal movimento levaria a música popular a perder sua crítica emocional da rotina social, sendo substituídas por gravações alegres e edificantes para serem ouvidas por toda a família.

Esses valores musicais estabelecidos nos primeiros anos de mercado dos discos, também definiram o modo como as gravadoras se apropriariam do rock and roll no anos 1950. O objetivo principal das gravadoras, segundo Frith (1981), seria dar aos cantores dessa música a imagem certa, para criar ídolos para os adolescentes. Então, no fim dessa década, os produtores de discos adultos dominavam ainda mais a criação dessa música jovem. O rock and roll, neste momento, apresentaria uma imagem mais “aceitável” pela sociedade conservadora, com ídolos que apresentavam uma imagem oposta ao da delinquência juvenil, exportada pelos filmes norte-americanos, nos primeiros anos do rock and roll.

Sobre a indústria fonográfica como parte da cultura de massa e sua influência internacional, Frith (1981) aponta a hegemonia norte-americana neste segmento, influenciando mudanças de

hábitos em diversos países, desde a década de 1920 - momento no qual Hollywood e seus filmes, além de artistas de jazz americanos e cantores populares dos Estados Unidos, seriam cada vez mais consumidos e reverenciados internacionalmente.

A indústria de massa norte-americana ofereceu ao público internacional imagens de abundância e vitalidade que foram, por definição, símbolos desejados do *way of life* dos Estados Unidos o qual tornou-se parte das fantasias culturais de massa, de acordo com Frith (1981). Isso se tornaria óbvio na década de 1950, quando o debate sobre a cultura se tornou um debate sobre a cultura norte-americana.

É nesta década, destacada por Frith (1981) como época de bastante discussão sobre a evidente influência da cultura de massa norte-americana no modo de vida da população de outros países, que o rock and roll chega no Brasil. Sobre o seu impacto na juventude nacional é que trataremos a seguir.

3.2 ESTUDOS SOBRE O ROCK AND ROLL NO BRASIL, NOS ANOS 1950

Pavão (2011) em seu estudo sobre a trajetória do Rock no Brasil, chama atenção, para a importância do cinema, em particular, da exibição da película “Rock Around the Clock”, em 1955, da difusão do rock no mundo e sua vinculação direta com a juventude. Assim, descreveu a sua primeira impressão: “um boogie woogie superaquecido a guitarras, como alguns diziam” (PAVÃO, 2011, p.23). Era definida como uma dança ousada para os padrões morais da época, mesclando acrobacia com o estilo de dançar swing dos anos 40.

Em São Paulo e no Rio de Janeiro, segundo Pavão (2011), o filme “Sementes da Violência” (Blackboard Jungle) exibido, em 1955, mostrou para os jovens brasileiros mais do que um drama dos jovens norte-americanos, uma música infernal e incontrolável. Em novembro de 1955, época que seria lançada “Rock Around the Clock” com Nora Ney, a Revista do Rádio, com grande circulação nacional, mostraria uma parada dos discos mais vendidos com esta música em primeiro lugar.

Garson (2015; 2016), por sua vez, em estudos dedicados a compreensão da presença do rock and roll no Brasil (recepção, circulação, consumo) também revela a importância dos filmes, à exemplo do Balanço das Horas (Rock Around the Clock, 1956), na popularização do rock no mundo e sua forma de dançar. Ao analisar os jornais da época, o autor afirma que o sucesso do

filme, entretanto, devia-se mais ao que se passava fora das telas, nos dias de sua exibição, do que dentro.

Isto porque, ao contrário de “Sementes da violência” (Blackboard Jungle) e “Juventude Transviada” (Rebel Without a Cause) - filmes que fariam parte da safra de rock, mas que apostariam na temática dos “problemas sociais” e miravam o público familiar - o filme “Ao Balanço das horas” apostava no nicho juvenil e marcou por ser o primeiro filme sustentado de maneira exclusiva pela bilheteira juvenil (GARSON, 2016).

Estas reportagens publicadas no Brasil ocorreram, segundo Garson (2016), ao mesmo tempo em que a cultura *teenager* era reconhecida publicamente nos Estados Unidos e na Inglaterra. Ao exportar sua cultura para o resto do mundo, os norte-americanos também difundiam os rumores de distinção dos jovens que, mesmo vivendo na casa dos pais e dependendo deles, estariam de maneira progressiva se apoiando em valores não necessariamente adequados aos moldes conservadores.

Tal configuração ocorreu devido ao avanço dos meios de comunicação e de uma nova cultura de consumo que deu suporte aos adolescentes a partir dos anos 1950. Neste ponto, conclui Garson (2016), o desenvolvimento das mídias fez com que passassem a oferecer muito mais artefatos para os jovens, influenciando a maneira deles se enxergarem e exercerem sua forma de sociabilidade, sendo o adolescente visto como um personagem particular deste nicho de consumo.

Apontando esta relação entre a juventude e a mídia, Garson (2016), apoia-se nas palavras de Grossberg (1994): “a própria existência da juventude (..) está intimamente ligada à mídia e vice-versa: pode-se dizer que, talvez mais do que qualquer outra identidade cultural, a juventude sempre existiu como um estilo [de vida] por e através da mídia” (GROSSBERG apud GARSON, 2016, p. 107).

A música, por consequência, conseguiu se afirmar como signo juvenil de distinção reconhecido no corpo social. Este caso seria evidente quanto ao rock and roll. Diante de vários outros ritmos dançantes, a dinâmica social que lhe atribuíram e o efeito de distinção geracional constituíram-no enquanto música juvenil.

Investigando o panorama musical em que o rock negociará sua inserção no Brasil, Garson (2016) destaca que no Rio de Janeiro, até os anos 1950, a então capital federal era a cidade mais influente no agenciamento do mercado da música popular no país. O rádio, o teatro de revista e as chanchadas, espaços privilegiados, repercutiam diversos estilos musicais nacionais e internacionais. Os discos e as vitrolas tinham um consumo restrito devido ao preço elevado.

Nesse contexto, o rock and roll foi encarado por uma grande parcela da imprensa brasileira como uma moda passageira, tal qual foram muitas outras. O agenciamento com a juventude seria outro fator para reforçar esta tese. A estreia do filme “Ao Balanço das Horas” seria um exemplo. Neste caso, um dos primeiros a repercutir o rock and roll na imprensa carioca, em 1956.

Logo, o grande responsável pela sua difusão seria o filme “Ao Balanço das Horas”. Ainda que discos de rock estivessem à venda no Rio e São Paulo, a música era desconhecida da grande imprensa até os meses finais de 1956, quando o filme estreou no Brasil. O rock foi caracterizado, entre algumas conceituações, como novo fenômeno que levava a juventude a um estágio primitivo. Contudo, todo esse tom alarmista seria aproveitado para objetivos promocionais. Ao redor do mundo, incluindo o Brasil, “Ao Balanço das horas” seria responsável por popularizar o rock e sua forma de dançar (GARSON, 2016).

Mesmo com uma recepção da crítica brasileira na sua maioria negativa, o fato não impediu que seu impacto nos jornais se estendesse por muito meses. Com detalhes minuciosos, foi feita a cobertura da sua estreia em um cinema da Rua Augusta, já então um tradicional local onde os jovens playboys paulistanos se encontravam. A juventude e os distúrbios que causaram dentro e fora do cinema são relatados. A audiência seria impedida de dançar devido a presença de policiais em prontidão. Fora do cinema, a polícia conseguiu conter o comportamento dos menores que estariam praticando vandalismo e alguns foram levados para a delegacia. A multidão se dispersou com a chegada dos bombeiros e o juiz de menores foi atingido com um soco por um adolescente (GARSON, 2016).

Caetano Veloso (2008), aponta a influência cultural do cinema e música dos Estados Unidos como presente de maneira contundente desde os anos 1920, dominando a cena na década de 1940. Ao assistir “Ao Balanço das horas”, no Cine Guarany, em Salvador, Veloso (2008) descreveu:

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, 2008, p. 39)

Ou seja, a influência citada estaria implicada num comportamento direcionado a demonstrar os efeitos alucinantes e radicais trazidos pelo novo ritmo, mas não necessariamente pelo rock e sim, pelo que os Estados Unidos e suas produções representavam. O rock lhe soava como blues, e a dança “seria insuportavelmente igual a tudo o que se podia ver em filmes americanos dos anos

30 e 40. Mas a ‘força irracional’ que levaria anos para [lhe] atingir, parecia dominar grande parte dos espectadores” (VELOSO, 2008, p.40).

Veloso (2008) diz não se sentir como um jovem daqueles que faziam parte dos concursos de rock tão em moda em Salvador e no Rio de Janeiro, cujos participantes demonstravam desejo de identificação com os estudantes da *high school* norte-americana, vistos em filmes praticando *football* encorajados pelas *cheerleaders*, em que a rebeldia de alguns desses seria apenas mais um adorno na imagem invejada. Com essa perspectiva do autor, temos a oportunidade de vislumbrar o impacto do filme por um outro prisma, pois na imprensa, de maneira geral, o destaque foi dado ao comportamento descontrolado da juventude que o assistia, conforme continuaremos observando.

Nos dias após a estreia do filme em São Paulo, algumas autoridades se manifestaram. O juiz de menores desse estado, Aldo de Assis Dias, descumpriu a ordem federal e restringiu o filme para maiores de 18 anos. O Chefe Nacional de Censura, Hyldon Rocha, convidou o Clovis Salgado, então ministro da educação, a uma sessão especial de cinema para justificar e manter a censura inicial de 14 anos, acrescentando que o problema do rock seria de policiamento (GARSON, 2016).

Quando o filme chega no Rio, o juiz de menores apoia a elevação da censura para maiores de 18 anos, o que prevaleceu. Porém, ocorreram incidentes similares aos de São Paulo, com maior repercussão devido ao aparato policial e intensa cobertura da mídia, exibindo as disposições prévias de alguns jovens reunidos no Clube do Rock, com execução da música e dança em Copacabana. A atenção estaria voltada para os bairros valorizados pelas classes alta e média na zona sul da cidade. Seguindo a polêmica, o rock foi proibido de ser executado nos bailes de carnaval no Rio de Janeiro e em São Paulo. Houve também confusão na atuação de diversos agentes no desenrolar dos eventos, pois cada um tentaria resolver da sua forma os problemas. Surgia uma nova problemática social diante dos jovens: “A quem caberia legislar sobre a questão juvenil? Tratava-se de um problema de educação, censura ou policiamento? Afinal, que sujeito ou grupo era esse que emergia no espaço público?” (GARSON, 2016, p. 116).

Havia grande dificuldade concomitante ao esforço por reconhecer quem seriam os jovens, como caracterizá-los, orientá-los, puni-los, reconduzi-los ao caminho mais socialmente equilibrado - naturalmente, mais conservador à época. Nesse sentido, temos uma citação que nos permite identificar algumas denominações atribuídas a esse grupo, até então, desconhecido.

Muitas eram as maneiras de qualificá-lo: “garotos”, “molecotes”, “rapazolas”, “mocinhas”, “rapaziada”, “garotada”, “adolescentes”, “play-boys (sic)” ou simplesmente jovens. Visualmente, faziam-se identificar através do blue jeans e o consumo de coca-cola, que também se complementavam com o “cabelo pega rapaz”, pullovers, camisetas

vermelhas e mascar de “bubble-gums”. Eles formariam um grupo? Falava-se em “rock and rollers”, “rock-and-rollistas”, “brotos”, “juventude transviada” e ainda, muito antes da década de 80, em “geração coca-cola. (GARSON, 2016, p. 116).

O autor estende a dificuldade em descrever o que seria juventude até tempos mais recentes. Ainda nos anos 1950, apesar do tom alarmante de alguns textos, principalmente os referentes ao conceito de juventude transviada, a imprensa classificava os jovens como vítimas da publicidade sensacionalista que ela fingia não apoiar. A polícia também seria muito criticada por sua atenção exagerada com um grupo nada ameaçador e membros da “melhor sociedade” que causavam tumultos no cinema como quem comete uma travessura, quase infantil, uma extravagância típica de sua extração de classe (GARSON, 2016).

Segundo Garson (2016), ao encarar o rock naquela época como um fenômeno genérico, psicanalistas traduziam a atitude de forças em potencial que só necessitavam de um motivo para se exteriorizar. Algumas opiniões expostas na mídia saudavam o ritmo devido ao fato do rock parecer uma escolha “natural” da juventude, com seus corpos sadios, tinham neste fenômeno um motivo para liberar sua energia incontida.

Em “Jovem Guarda: a construção social da juventude na indústria cultural”, Garson (2015), cita que o tom mais ameno do tratamento aos jovens mudou de maneira mais radical quando em 1958, os chamados *playboys* foram acusados de estuprar e atirar do alto de um prédio em Copacabana, a jovem Aída Cury. Esse caso criaria os transviados como personagens centrais sobre a juventude.

O rótulo juventude transviada seria usado para construir um quadro de referências que seriam bastante usados, além de evidenciar problemáticas sociais latentes que se materializariam no debate sobre a juventude. Garson (2015) destaca ainda as *blitz* policiais no bairro de Copacabana e as perseguições da imprensa aos transviados de lambreta.

O caso Aída Cury não só deu um novo sentido ao termo transviado como ao conceito de *playboy*, que seria fundamental para concretizar um imaginário muito específico da juventude brasileira, simbolizando a influência norte-americana e um estilo de vida relacionado a classe-média emergente que possuía um sistema de valores e distinção através do consumo, assim como o *teenager*, existindo por e através da mídia. Os *playboys* transviados comunicavam ao hedonismo das classes abastadas e seus padrões de consumo. Suas representações eram ambivalentes pois ligavam personagens do cinema como James Dean e Marlon Brando às colunas sociais, referindo-se a eles como possíveis anti-heróis (GARSON, 2015).

Esta identidade juvenil também foi construída pelo caráter popular e suburbano, dos espetáculos massivos nos bairros menos nobres do Rio de Janeiro dos anos 1950, nos quais o rock foi bastante dançado e mais valorizado enquanto dança. Esse imperativo faria surgir nesta cidade os Clubes do Rock, dos quais se destaca um inaugurado por Carlos Imperial, jovem de Copacabana e que tinha uma forte presença da juventude dos subúrbios. Imperial e seu grupo encenariam números de coreografias de rock em chanchadas como “Alegria de Viver”. Seria nos subúrbios que se multiplicariam os clubes de rock, estes exibiam seu local no nome, como “Clube do Rock de Niterói”. Eram chamados de roquianos na coluna social “Luzes da Cidade” no jornal “Última Hora”, especializada em eventos da periferia como nos salões dos grêmios recreativos dos subúrbios onde se dançava o rock (GARSON, 2015).

Os eventos se multiplicavam nos bairros (Tijuca, Olaria, Benfica, Bocaiúva, etc.), onde os clubes de rock se enfrentavam e Imperial detinha grande prestígio. Em 1957, segundo Garson (2015), no ginásio Caio Martins, o maior do Brasil na época, em Niterói, foi realizado o “Festival do Rock and Roll”, com magnitude impressionante e patrocinado pelo jornal Última Hora, revista Manchete Fluminense e TV Rio. No evento ocorreu duelo de orquestras, com inscritos também de São Paulo, cantores consagrados do rádio, disputa de dança e teve uma audiência de que chegaria a 5 mil pessoas.

Carlos Imperial conseguiria apresentar um quadro no programa de TV “Meio Dia” (show de variedades). Os dançarinos dos clubes de rock, apesar de terem um lugar para dançar e se exhibir, poderiam ter sua apresentação substituída por um cachorro adestrado ou outra coisa, demonstrando o mesmo valor simbólico no mercado de entretenimento. Tim Maia e Roberto Carlos passariam pelos seus palcos dublando sucessos internacionais do rock. O quadro encerraria em 1958 e apesar do pouco tempo de duração teria despertado a atenção do antigo *disc jockey* Jair de Taumaturgo, que levaria para o rádio o clima dos bailes dos subúrbios. O programa se chamava “Hoje é dia de Rock”, transmitido pela rádio “Mayrink” a partir de 1959, com disputa entre os melhores dançarinos, intérpretes e mímicos (GARSON, 2015).

A importância dos bailes da periferia do Rio de Janeiro, segundo Garson (2015, p. 18), estaria no fato de “impregnar os símbolos estrangeiros de uma identidade popular, massiva, urbana, as mesmas coordenadas presentes na Jovem Guarda”. Em “Minha fama de mau”, Erasmo Carlos (2009), conta suas memórias de adolescente no bairro da Tijuca, na zona norte do Rio de Janeiro, o que considera periferia. Aponta que possuía o desejo juvenil de ser um cantor de rock, com

inspiração de Elvis Presley - no que se esforçava bastante, junto com Tim Maia e seus amigos, para ter um cabelo igual ao do ídolo.

Ao relembrar uma festa ocorrida no bairro do Grajaú, cheio de “garotas moderninhas”, conta com humor o “cacoete ridículo” que sua turma adquirira ao “forçar a barra” para que seus topetes desabassem a todo momento sobre os olhos e em seguida, com um movimento brusco joga-los para trás. Carlos (2009) relembra o uso das calças *Far-West* nacional (o mais próximo que podiam imitar dos modelos dos filmes norte-americanos), camisa com gola alta e cabelo comprido com costeleta não admitiam. Também descreve o episódio em que comprou uma imitação do canivete usado numa briga pelo James Dean e um grupo de adolescentes no filme *Juventude Transviada*. “Quem não podia ter um canivete igual ao do filme “*Juventude Transviada*” comprava uma imitação barata e ridícula no camelô da estação da Leopoldina.” (CARLOS, 2009, p.42).

A partir de suas narrativas é possível identificarmos como a ideia de juventude influenciou, não apenas na perspectiva de imitar os que dançavam e vivenciavam a música, mas também aqueles que viriam a reproduzi-la e mesmo criá-la, posteriormente. Das serenatas com sessões de rock que participava nas esquinas da Barão de Ubá, na periferia do Rio de Janeiro, surgiram as vozes do seu futuro conjunto, The Snakes. O grupo ainda fazia parte das apresentações de Tim Maia, ensaiando um variado repertório de rock (CARLOS, 2009).

Em “Rock brasileiro, 1955-1965: trajetória, personagens e discografia” além de relatar alguns fatos descritos posteriormente por Garson (2015; 2016), Pavão (2011) acrescenta outras informações que apresentaremos a seguir. Durante o ano de 1956, o sucesso de Bill Halley, Elvis Presley e Little Richard foi enorme. Os discos de 78 de Elvis foram lançados no Brasil. Primeiro “Heartbreak Hotel”, depois “Blue Suede Shoes” seguido de “Tutti Frutti” e outros. Seria o ano da consagração mundial de Elvis. Os *singles* de 78 rotações são os discos mais vendidos, custando Cr\$ 50,00 (cinquenta cruzeiros), representando cerca de 2% do salário mínimo da época.

Em 1957 os brasileiros começavam a compor de maneira efetiva em estilo rock. Em janeiro daquele ano, o compositor Miguel Gustavo entregaria para Cauby Peixoto “Rock and Roll em Copacabana”, gravado pela RCA Victor. O desconhecido Trio Rubí, também no início do ano grava uma versão pouco conhecida de “Rock’n Roll March” intitulada “Todamérica”. Agostinho dos Santos grava uma versão de “See You Later, alligator”, de Bill Halley, intitulada “Até logo jacaré”. O rock era descoberto como um novo filão e um jovem cantor brasileiro de guarânias e

boleros, Carlos Gonzaga, regrava o sucesso “The Great Pretender”, do grupo The Platters, sob o título de “Meu fingimento”, também pela RCA Victor (PAVÃO, 2011).

O estudo de Pavão (2011) faz menção a música intitulada “Enrolando o rock”, gravada em São Paulo, pelo guitarrista Betinho, considerado pioneiro na guitarra no Brasil, em 1957. A música fez parte da trilha sonora do filme “Absolutamente Certo”, marcando bastante o início do rock no Brasil. De 1957, dirigido por Anselmo Duarte, o filme trata de um jovem operário que vai a um programa de perguntas e respostas na televisão, tentando ganhar dinheiro.

Neste ano de 1957, as principais fábricas de discos brasileiras ainda não representavam importantes gravadoras norte-americanas. Por isso, não poderiam lançar muitos dos hits dos Estados Unidos. A solução então era as gravações em inglês feitas no Brasil, para substituir os lançamentos originais. Uma expoente desta época de *covers* seria Lana Bittencourt, lançando “Darling”, no lugar da gravação original do grupo vocal Diamonds. O saxofonista Bolão, junto com seu conjunto, Rockettes, se especializaria nesse trabalho e teria destaque com “Shorts Shorts”. Ainda não existiam cantores de rock, mas cantores de música popular que eventualmente gravavam rock. Ainda naquele ano, a poesia concretista, liderada por Décio Pignatari é chamada “rock’n roll em poesia” (PAVÃO, 2011).

Em 1958, muitos rapazes começam a se dedicar ao rock. No Rio de Janeiro se destacariam os conjuntos e artistas de dublagens, de onde anos mais tarde surgiriam Renato e Seus Blue Caps, ídolos da Jovem Guarda. Em São Paulo, em março do referido ano, os dois irmãos de Taubaté-SP, Tony Campelo e Cely Campelo, gravaram “Forgive Me” e “Handsome”, cada um cantando em um lado do compacto. (Idem)

No mês seguinte surgia o grande sucesso do rock brasileiro até então, “Diana”, de Paul Anka, cantada por Carlos Gonzaga. Essa gravação teria lançado o principal versionista do rock: Fred Jorge. Surgem ainda neste ano os Golden Boys com um *cover* de “Walk up little Susie”, pela Copacabana Discos. Lana Bittencourt lança “Love me Forever”, seguindo a moda da época do calypso rock. As versões de Lana e outros intérpretes brasileiros impediam que fossem lançados no Brasil os originais norte-americanos. Isto aconteceria com o grupo vocal The Playings, da RGE, com suas versões de “Lollipop” e “Banana Split” (Idem).

O cinema brasileiro continuou a lançar o rock nacional em 1958, segundo Pavão (2011), o filme “Aguenta o Rojão” apresentaria novamente Betinho e seu conjunto. Também outra película, “Alegria de Viver”, tinha no seu elenco o ainda garoto Sérgio Murilo, que faria sucesso no ano

seguinte. No segundo semestre do ano, Bill Halley viria ao Brasil e se diria admirado pela maneira de dançar dos dançarinos do Clube do Rock de Carlos Imperial.

1959 seria o ano em que o rock brasileiro começaria a impactar mais no Rio de Janeiro e em São Paulo, quando surgem vários intérpretes jovens e também com a gravação em março de “Estúpido Cupido”, versão de Stupid Cupid, por Celly Campello. A música faria tanto sucesso que a cantora se tornaria o maior nome da juventude nacional, disputando em execuções e vendas de discos com nomes internacionais do rock como Elvis, Paul Anka, Neil Sedaka, etc. (PAVÃO, 2011).

Neste ano estreia na TV Record “Tony e Celly em Hi-Fi”, que seria o primeiro programa de rock em São Paulo, durando até 1962, liderados pelos irmãos Campello. Pavão (2011) ressalta que esta TV foi importante por trazer ao Brasil nomes internacionais como Jhonny Ray, Jhonny Restivo, Frankie Avalon, Bill Halley, destacando no segundo semestre de 1959 a apresentação de Brenda Lee cantando seu grande sucesso “Jambalaya”. No mesmo ano, diante do sucesso dos brasileiros cantando em inglês seria inaugurada a gravadora “Young”, de São Paulo, com evidência à cantora paulistana Regiane, com “I’m yours”, que teria recebido pela TV Record o troféu Chico Viola, pela venda de discos. Também desta gravadora fariam parte o paulistano Nick Savoia, distinguindo-se com “Since you’ve been gone” e “Mack the Knife”.

Também em 1959, outros artistas da Young se destacaram, como Hamilton Mourão (com “Teenage Sonata,) Danny Dallas e os Jester Tigers (“Dream Lover”) Demetrius e The Devils, (“Hold me Tight”), The Rebels (“Baby”) e o cantor e guitarrista Gato (“What I’d say”). Mais o principal nome da gravadora seria o conjunto The Avalons, com o sucesso “Valentina, My Valentina”, acompanhando Regiane em gravações e no programa “Crush em Hi-Fi”. Além de todos citados, ainda poderíamos somar The Berberlys, The Teenagers, The Youngs, Carlos David, Marcos Roberto, Luci Perrier, The Cupids e Dori Angionella (PAVÃO, 2011).

Ainda conforme Pavão (Idem) surgiriam em 1959, gravando os hits do rock norte-americano artistas como Ronnie Cord e o humorista Moacir Francoque, que adotou o nome de Billy Fontana e junto com os Rockmakers cantava “Baby”. Dixon Savannah cantaria “Let’s rock together”, os Golden Boys lançariam “Personality” e Carlos Gonzaga seguiria com suas versões em português de Paul Anka e Neil Sedaka, aparecendo no filme “Dorinha no Soçaito”. Selma Rayol surgia com “Batom no seu colarinho” (“Lipstick on you collar”), Sergio Murilo com o grande sucesso “Marcianita”.

Seguindo a lista de artistas que surgiram em 1959, acrescentamos Wilson Miranda com “Quando” e o LP “Veneno”, lançado pela então recente gravadora Chantecler. Esse disco era o título de uma música que, segundo Pavão (2011), fez muito sucesso. Ainda neste ano o cantor Neil Sedaka se apresentaria no Brasil.

Além das gravações, era possível na década de 1950, identificar a existência de grupos e coletivos jovens ligados ao Rock. Na biografia de Carlos Imperial (comunicador, produtor e empresário de artistas de rock and roll, como Roberto Carlos) também é possível identificar, a maneira como sua geração se apropriava dos filmes norte americanos e construía um conjunto de símbolos que sintetizavam o rock and roll (MONTEIRO, 2015).

Os rapazes vestiam calças jeans, as calças americanas (da marca Lee, pois ao usá-la com a bainha dobrada para fora, o verso do tecido, mais claro, fazia um contraste que ajudava a compor o visual), camisetas brancas ou vermelhas, e jaquetas acetinadas também vermelhas ou azul “elétrico” (a moda do casaco de couro vinha de outro filme, “O Selvagem”). Quanto às meninas, Natalie Wood, o par romântico de Dean no filme, com sua saia rodada, suéter e sapato baixo, era a principal fonte de inspiração) “Juventude Transviada” foi tão popular por aqui, que seu título em português serviria para classificar pejorativamente seus jovens fãs. (MONTEIRO, 2015, p.43).

Somente, em 1956, no Copa Golf, em Copacabana, atendendo a pedidos crescentes a banda incluiria o rock todos os domingos das 16:00 até por volta das 23:00. Até então para se ouvir rock os rapazes frequentavam festas nas residências dos colegas que tinham toca disco e discos disponíveis. Nesse contexto, o número de fãs do rock só aumentava em 1957, unindo em festas os jovens mais abastados da zona sul com os menos endinheirados dos subúrbios. Imperial foi responsável por apresentar Roberto Carlos e Tim Maia como Elvis Presley e Little Richard brasileiros no Clube do Rock, conforme pontua Monteiro (2015).

Os rapazes do Clube do Rock participariam de filmes nacionais como “Alegria de viver”, cujo o diretor Watson Macedo pretendia um novo impacto igual ao de “Ao Balanço das Horas”, cantando e dançando a música “Let’s Rock Together”. Quando em 1958, tocou em duas atrações no Rio de Janeiro, uma no Teatro da República, no Centro da cidade, com abertura dos Terríveis, Dixon Savannah e Roberto Carlos junto com Dry Boy. Na outra, no Maracanãzinho, Imperial conheceria nos bastidores Erasmo Carlos.

Além das vivências de Erasmo Carlos, Carlos Imperial e outros, em “Pelos caminhos do rock, memórias do bom”, Eduardo Araújo (2017) relembra sua história como jovem consumidor de rock and roll em Minas Gerais. Ele teria migrado para tentar a fama como cantor no Rio de Janeiro,

quando acabou por fazer parte do Clube do Rock - ainda em Belo Horizonte, ouvia em seu quarto o programa “Hoje é dia de rock”, pela Rádio Mayrink, do Rio de Janeiro.

De família abastada, conheceu o rock assistindo “Ao Balanço das Horas”. Ao assisti-lo várias vezes teria decidido aprender a tocar guitarra urgentemente, mas dizia não existir na época uma guitarra, nem professor em Belo Horizonte. Em sua biografia ressalta que o filme “Juventude Transviada” seria recorde de público na sua época e teria influenciado a sua geração nos costumes e modo de vestir. Araújo (2017) fazia parte de uma imensa turma de rapazes e moças chamados de transviados, que andavam de lambreta e brigavam algumas vezes com outros jovens mineiros.

Por fim, ponderando sobre o fenômeno do rock and roll junto a parte da juventude brasileira, Veloso (2008) conclui que na medida do que era importante para os Estados Unidos seria para o resto do mundo, o rock marcaria o imaginário internacional. Porém, afirmar isso não seria considerar uma adesão automática e sem mediações por parte de seus contemporâneos estrangeiros ao complexo de sentimentos desencadeados nos norte-americanos. Bem por isso, compreendemos que para ocorrer o processo de recepção é preciso que os mediadores encontrem um campo disposto a tal. Seguindo essa perspectiva, a seguir trazemos um levantamento sobre a influência histórica da música norte-americana no Recife, pois, olhar para as décadas que antecederam a recepção do rock nos permitirá reconhecer como esse terreno receptivo se construiu.

4 O RECIFE COSMOPOLITA E A INFLUÊNCIA HISTÓRICA DA MÚSICA NORTE-AMERICANA NA CIDADE

Para entendermos melhor como o rock and roll poderia impactar, com seu *sentido dominante*, nos hábitos de uma juventude recifense, como em vários países, na década de 1950, conforme sugerem as observações de Frith (1981) e Veloso (2008), devemos compreender melhor a relação histórica do Recife com o consumo da música norte-americana. Esta relação nasce de uma modificação nas estruturas socioeconômicas da cidade provocadas pelo impacto da revolução industrial nas relações de consumo, nas formas de entretenimento e modos de vida de uma parcela da sociedade local. Bem por isso, apresentamos a seguir como se construiu essa trajetória, a partir de levantamento documental realizado sobre a relação do jovem com a música - em destaque à música estrangeira junto à juventude recifense.

4.1 PRIMEIROS OLHARES PARA A JUVENTUDE

Em “A criação da juventude”, Jon Savage (2009), inicia sua pesquisa sobre a pré-história do *teenager*, a partir de 1875, nos Estados Unidos. Aponta que o adensamento urbano na Revolução Industrial e o crescimento da *mass-media* foram decisivos no desenvolvimento da ideia de que todos os segmentos da população deveriam ser incluídos na nova ordem social democrática, inclusive, os adolescentes. Os jovens norte-americanos, já nesta época, podiam ler a respeito deles mesmos em romances e folhetins que tinham sua faixa etária como alvo principal.

No Recife, coincidentemente, no mesmo ano de 1875, foi lançada em 15 de dezembro a primeira edição - e a única até agora identificada - de um periódico intitulado “A Juvenilia”. Além de demonstrar a sintonia do Recife com o que seria uma fase de transição “na vida das nações”, a Juvenilia representa a ideia apontada por Savage (2009) de que os jovens, mesmo desconhecendo os prognósticos da academia, poderiam alcançar a verdade no progresso da revolução industrial e do capitalismo mundial, através do seu lugar no espaço social.

Assim como, os folhetins norte-americanos pesquisados por Savage (2009) teriam os jovens como alvo principal, a Juvenilia se apresentava com o intuito de facilitar a leitura no espírito da mocidade estudiosa - reconhecendo como uma classe menos favorecida de instrução, o periódico desejava introduzir o gosto pelas letras e pelo trabalho na juventude (A JUVENÍLIA, 1875).

A Juvenilia dispunha-se a receber qualquer escrito que estivesse de acordo com as ideias apresentadas na introdução, sendo este de responsabilidade do autor, abrindo assim um espaço para os jovens escreverem sobre e para eles mesmos. O periódico dizia “personificar a juventude como tudo que é grande e belo, alimentada por seus sonhos e crenças olhando fixamente para o futuro da vida, crendo e esperando” (A JUVENÍLIA, 1875, p. 01)

Tal periódico se apresentaria como realização de uma “mocidade esperançosa” que se ergueria desejando conquistar um espaço na “arena da imprensa”. Conquista que viria através de um pensamento alimentado por jovens, no “silêncio de sua obscuridade” trabalhando para se libertarem do despotismo das autoridades literárias (A JUVENÍLIA, 1875, p. 01, 02).

Em “Clube Internacional do Recife: um Século de História”, Matos (1985) aponta que o adensamento urbano e as transformações na cultura do lazer nesta época também intensificariam as mudanças de hábito devido ao cosmopolitismo local. Nesta cidade, como várias outras do mundo, a criação dos clubes como associação de pessoas reunidas por interesses comuns marcaria essa época.

Entre os anos 1881 e 1882, foram fundados diversos clubes e agremiações com regularidade, entre eles, a Sociedade Recreativa Juventude. Segundo Matos (1985), essas associações representavam na época um amadurecimento social em uma cidade aberta às ideias universais, de vocação urbana herdeira do chamado príncipe Nassau, adotando um sentido burguês para seu progresso contra o patriarcado rural e de um porto que serviria de larga janela para espiar o espetáculo do mundo.

Ao descrever o passado do Clube Internacional do Recife, fundado em 1885, Matos (1985) aponta o acompanhamento do seu salão às transformações do repertório da música no mundo e em Pernambuco. O autor cita valsas, minuetos, quadrilhas, polcas, a explosão do charleston, o jazz, fox, rumba e frevo na vida musical deste clube.

Em “Pump up the Jam: Música Popular e Política”, Oliveira (2014) ao destacar duas características inerentes da música popular, pondera que ela não pode ser desvinculada das formas de lazer que se cristalizaram a partir do século final do XIX, nem da própria história do capitalismo. Segundo o autor, quanto a dança, antes elemento definido como parte de rituais mais amplos, no processo de autonomia do salão, os espaços para a sua prática, tornaram-se populares e fundamentais na história dos gêneros musicais para serem dançados.

Desde o final do século XIX existiria uma publicidade das músicas de salão sob a batuta do mercado e graças ao impacto da indústria de massa, internacionalizaria o repertório dos espaços públicos de dança e ajudaria a atribuir um caráter de mercadoria à música. Desta forma, o comércio musical se desenvolvia internacionalmente como mais um elemento de concorrência no capitalismo mundial (OLIVEIRA, 2014).

Nesse cenário de surgimento do mercado da dança de salão, no fim do século XIX, os Estados Unidos já se consolidavam como a segunda potência mundial, atrás somente do Império Britânico (BANDEIRA, 2007). Esta nação desejaria substituir a hegemonia da Inglaterra no Brasil (BANDEIRA, 2007, p. 206).

Com a proclamação da república brasileira, os norte-americanos, segundo Bandeira (2007), em “Presença dos Estados Unidos no Brasil”, avançariam ainda mais no domínio do comércio nacional. A “americanização” do país, para os homens que assumiram o poder nacional, em 15 de novembro de 1889, significava o fim da herança colonial, o início da industrialização e da democracia (BANDEIRA, 2007, p. 203).

No início do século XX, junto com a música, o cinema internacional também disputaria o mercado brasileiro. No Recife, os cine-teatros, construídos e reformados entre os anos 1909 e 1910, serviriam para os encontros sociais, paquera e a exibição dos vestidos, entre eles o Pathé, Santa Isabel, Moderno, Helvética e o Politeama.

Segundo Ceballos (2003), além serem atrativos pelos filmes, a indústria de massa também influenciava padrões de hábitos internacionalizados, em parte, da sociedade consumista recifense. Nesse sentido, intelectuais pernambucanos como Aníbal Fernandes e Gilberto Freyre acusariam o ano de 1914 - quando começa a Primeira-Guerra mundial - como marco inicial do “espírito do mundanismo”, fator de fortes mudanças sociais que atingiram o mundo e o Recife.⁴

4 Jayme Santos, em 17 outubro de 1929, também para o jornal “A Província”, escrevia que, após a guerra, as tendências do espírito moderno iniciaram uma luta mais decisiva que só poderia ser concebida entre duas gerações e teriam um relevo impressionante na vida acadêmica daquele tempo. Segundo Santos (1929), a mocidade acadêmica da época não teria empolgação para os estudos, devido a agitação e preocupação com o presente, sendo assim, possuidores de vocações “transviadas”.

O ponto sensível desta mudança seria o materialismo, pois o ideal que atentaria aquela mocidade seria o do “canalha do vulgo”, em que prestígio de título da concepção burguesa teria dado a essa mocidade uma visão de superioridade, mas uma apatia para as discussões acadêmicas e a falta de jornais científicos ou literários nos cursos de medicina ou direito. Um dos estudantes entrevistados por Santos, ao se referir à maneira desleixada como estudava para ser formar médico, usava o termo *jazz band*.

Segundo Bandeira (2007), após a Primeira-Guerra mundial (1916-1919), todo o processo de penetração norte-americana no Brasil foi um contínuo movimento de expulsão das hegemonias comerciais europeias, principalmente britânicas. O centro financeiro em torno do qual o Brasil girava deslocou-se de Londres para Nova York. Os EUA substituíram a primazia da Inglaterra, dominando o comércio exterior do país, das importações às exportações (BANDEIRA, 2007). O cinema permitiria aos Estados Unidos a propaganda de massa, a imposição do seu *way of life* e a realização dos seus objetivos políticos e militares. Depois da guerra, os norte-americanos dominaram o mercado cinematográfico brasileiro, consolidando a sua supremacia.

4.2 O RÁDIO, O JAZZ, O GÊNERO E O RECEIO DAS GRANDES MUDANÇAS

Um comentário sobre a influência do cinema norte-americano, intitulado “O fascínio americano”, publicado no Diário de Pernambuco, em 1926, já relatava o impacto da indústria cultural de massa deste país na mudança dos costumes de outras nações e cidades do mundo, inclusive no Recife. Assim como Savage (2009) aponta, a atribuição de país jovem aos Estados Unidos era vista por alguns norte-americanos como fator de sucesso da sua influência cultural no mundo, a crítica observa a “felicidade de serem moços” como um possível fator de influência mundial do estilo de vida norte americano. Nesta citação que vemos a seguir temos uma demonstração do quanto impactava internacionalmente a preferência pelo cinema americano, por tudo que inspirava através das narrativas desse país de moços/jovens.

Qual será a qualidade inerente no filme americano, que leva toda e qualquer estrangeiro – inglês, francês, alemão, italiano, sul-americano, centro-europeu ou asiático – a preferi-los aos seus próprios? Qual foi o elemento que tornou o filme americano um fator comercial e político? Não se pode dar uma resposta definitiva, mas nas ideias que se tem curso entre os próprios industriais e que talvez possam servir de explicação. Um deles deu-me nestas palavras a razão do estranho fenômeno:

Os filmes europeus não dão margem ao riso. Não há neles alegria nem leveza de alma, nem vivacidade. Não reproduzem a felicidade da vida, não ressumbra deles uma impressão de crianças irresponsáveis, à solta em seus folguedos. Os nossos filmes, ao contrário, apresentam as pessoas divertindo-se. Refletem a liberdade, a prosperidade, a felicidade, um mais alto padrão de vida, que se torna palpável nas roupas, nas capas, nos interiores, nos automóveis, em todos os atributos materiais da vida farta e satisfeita.

As sumidades europeias criticam, como de sorte, os epílogos felizes que têm todos os nossos filmes. Mas para povos que ainda convalescem do choque da guerra, e cujos problemas financeiros, sociais e econômicos ainda reclamam solução, são esses filmes com bem feitos fachos de esperanças. Eles parecem apontar o caminho da paz, da prosperidade, da ventura. Fazem com que os espectadores se esqueçam dos seus cuidados e preocupações, oferecem repouso e passatempo, são um derivativo oferecido à rotina do trabalho de todos os dias. Abrem um novo mundo de alegria, onde não há restrições de classe onde não se vê a inércia que se origina a desesperança. É por esse motivo que os

filmes americanos gozam de grande popularidade no estrangeiro, isso posta de parte a circunstância de sabermos, melhor que os estrangeiros, tudo quanto se pode fazer com uma câmara cinematográfica.

Talvez seja de fato esta a verdadeira razão. Os Estados Unidos atravessam um período especial da sua história, do seu desenvolvimento, que o fazem sentir a felicidade de serem moços. Somos um povo extremamente feliz e abençoado pelo céu. Nem todos nós reconhecemos, mas reconhece-o o resto do mundo, e o nossos filmes lhe recordam constantemente, não raro despertando no estrangeiro o desejo de possuir algumas das coisas que possuímos. Foi isso que tornou o filme um fator de peso no mundo comercial, bem como nas nossas relações internacionais começa a seguir não a bandeira e sim o filme. E dizer que o filme começou com um espetáculo comum, visto por um óculo, a cinco centavos por cabeça!

É sem dúvida uma maravilhosa evolução. (DIARIO DE PERNAMBUCO, 25 de abril de 1926.p.3)⁵

A cultura musical norte-americana também era veiculada pelo cinema nos recorrentes anúncios de filmes dos Estados Unidos no Recife. Além dos filmes sobre as músicas norte-americanas, eram realizados eventos chamados de *music hall*, com apresentações de *jazz bands*. Filmes como “Os que dançam”, referiam-se no seu enredo às loucuras e os delírios no século do jazz; “Esposa do jazz”, “Jazzmania”, “A vida noturna de New York”, “Filhos do divórcio”, “Vinho, jazz, riso e amor”.

A cultura musical norte-americana também influenciava o cinema nacional. O filme paulista “Vício e beleza” foi anunciado como o maior sucesso de 1927, fazendo alusão do prazer, da orgia, da cocaína, da morfina e do jazz aos sofrimentos de jovens brasileiros. A juventude brasileira influenciada pelo jazz seria retratada no filme pernambucano “A Filha do Advogado” de 1926, do Ciclo de Cinema do Recife⁶.

Neste filme, aparecem cenas do filho rebelde e jovem desrespeitando o pai, cenas da cidade do Recife cheia de automóveis e de uma festa embalada por uma banda com orquestração típica dos conjuntos de jazz norte-americanos, com bateria, trombone, trompete, violino, piano e banjo, junto a uma forma de comportamento, moda e de filmes norte-americanos contemporâneos

Além dos cinemas, os salões de dança do Recife foram testemunhas da influência estrangeira, pois as músicas e danças norte-americanas eram recorrentes durante toda a década de 1920 na

⁵ Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_10&pesq=o%20fascinio%20americano&pasta=ano%20192. Acessado em 12 de janeiro de 2019.

⁶ Em “Uma cena pernambucana: História e Cinema no Recife de 1923 a 1945”, Nascimento (2013) observa que com a chegada do cinema sonoro, no fim da década de 1920 e inovações tecnológicas como o aparecimento da cor, Pernambuco sofreu com a desleal concorrência dos filmes norte-americanos, encerrando a fase do Ciclo de Cinema do Recife. Produzida pela mais forte indústria dos filmes: Hollywood. A hegemonia dos Estados Unidos surgiu quando a indústria cinematográfica europeia, mais poderosa e conhecida no mundo, foi massacrada durante a Primeira Guerra Mundial

cidade, sob a batuta de maestros (como Veríssimo Machado⁷, Nelson Ferreira⁸ e Zuzinha⁹, entre outros) nos clubes (como Internacional, Clube das Pás, Cowntry Club) salões dos cinemas, teatros (como o Santa Izabel), teatros de revistas, confeitarias, Cassino de Boa Viagem, bailes carnavalescos, formaturas (como a dos bacharéis na Faculdade de Direito do Recife) e solenidades (como a comemoração do centenário do Diário de Pernambuco e as dos diversos colégios recifenses).

Conforme informações colhidas nos jornais citados, nos programas das festas anunciadas por estes, era recorrente a dominância de músicas norte-americanas (como fox-trot, jazz, ragtime e blues) e danças dos Estados Unidos (como o charleston, one step e two step) entre outros ritmos e danças, nacionais e internacionais, como a valsa, tango, tango argentino, lanceiros, tanguinho brasileiro, marchinha, marchas carnavalescas, maxixe, quadrilha, samba.

Nas retretas, apresentações de bandas militares, em frente aos quartéis e nas praças da cidade, como a praça do Derby e praça do Bodé, anunciadas com mais frequências nos jornais pesquisados principalmente durante as décadas de 1920 e 1930, as principais músicas e danças nos programas anunciados eram fox-trot, one-step, charleston, ragtime, samba, dobrado, tango argentino, valsa, marcha carnavalesca e arranjos de músicas eruditas. Aqui ainda encontramos uma recorrência para repertórios em que as músicas norte-americanas estivessem entre as mais tocadas, mesmo que um pouco menos, comparado a de outros circuitos citados.

O rádio também foi outro veículo da cultura de massa fundamental na década de 1920 para difundir a música norte-americana no Recife. A Rádio Clube, segundo Prado (2012) em “História do rádio no Brasil”, foi a primeira emissora inaugurada no país, em 6 de abril de 1919. Na década de 1920 já era recorrente encontrar nos anúncios de seus repertórios musicais termos como o fox-trot, jazz, one-step, charleston, blues, além de música erudita, marcha, maxixe, samba, tango argentino, valsa, modinha. Entre esses termos recorrentes, destacam-se a música erudita e o fox-trot. Aulas de Inglês também eram transmitidas.

7 Nascido na Bahia, em cidade e data desconhecida, Veríssimo Machado participava das *jazz bands* no Recife, apresentando-se em cassinos, bailes carnavalescos promovidos por clubes, cinemas e teatros, durante sessões cinematográficas. Disponível em: <http://obscurofichario.com.br/fichario/verissimo-machado/>. Acessado em 22 de julho de 2019

8 Nascido em Bonito, Pernambuco, em 9 de dezembro de 1902, Nelson Ferreira foi músico, maestro e compositor de vários estilos musicais, como fox-trot e tango, sendo mais conhecido no Brasil como compositor de frevos.

9 Nascido em Catende, Pernambuco, em 10 de fevereiro de 1889, José Lourenço da Silva, apelidado de capitão Zuzinha, é conhecido como compositor do primeiro frevo, depois intitulado “Divisor de Águas”.

Através de modificações nos receptores, os recifenses conseguiam ouvir estações de outros lugares, como a KDKA¹⁰ e a NBC (National Broadcasting Company), dos Estados Unidos, além de emissoras da Holanda e Argentina. Em “Velo(z)cidade: o Recife dos anos vinte e os delírios das invenções modernas”, Silva (2012), aponta que nesse período, possuir o aparelho de rádio teria se tornado comum no Recife, destinado ao lazer, informação e educação. Porém os aparelhos capazes de captar com nitidez as emissoras estrangeiras, como a KDKA, eram mais caros e símbolos de distinção entre os moradores da cidade.

A estação comercial de rádio KDKA, bem como a NBC, em 1926, transmitia não apenas notícias, mas sobretudo, músicas executadas por orquestras de baile. Sablosky (1994), aponta que em 1928, a audiência radiofônica nos Estados Unidos superaria 20 milhões de ouvintes e 85% da programação era constituída de música.

O advento do fonógrafo e do rádio seriam fundamentais para disseminar a música norte-americana para todo o território dos Estados Unidos e o mundo. Nenhuma música tanto quanto o jazz foi tão exportada como referência musical norte-americano (SABLOSKY,1994). Quando a radiodifusão finalmente, ampliou-se, em 1920, a música se tornaria a mensagem de base da cultura norte-americana, além de aumentar as vendas no comércio fonográfico.

O fonógrafo também é apontado por Silva (2012) como um aparelho que se afirmou no Recife da década de 1920, facilitando a audição e a dança do fox-trot e das *jazz bands*. Ainda conforme informações colhidas nos jornais citados, pudemos observar que muitas eram as propagandas de discos e fonógrafos na cidade. Entre alguns anúncios de discos com música-norte americana durante a década de 1920, citamos alguns exemplos, colhidos na pesquisa, como “New Saint Louis Blues” de Wlener e Doucet, “The Best Sings”, “Just a Memory”, “Dinah”, “Talking to the Moon”, “Blue River”, “The Good Bad Girl”, “I’M In Heaven”. A “Discos Victor” faria anúncios de seus artistas em venda, entre eles: “Orchestra Internacional”, “Orchestra Typica Victor”, “Orchestra de Paul Whiteman” e “Carabelli Jazz Band”, entre dezenas de outros.

¹⁰ Em “O início da radiodifusão no Brasil (The broadcasting beginning in Brazil)” Fábio Flosi [20-] explica que KDKA é um prefixo usado para nomear esta rádio. A emissora foi a primeira do mundo, surgiu nos Estados Unidos em 1920, quase que por acaso. “Em 1919, com o fim da primeira Guerra Mundial (1914-1918), a Westinghouse (fabricante de equipamentos de radiocomunicação para as tropas na guerra) se viu diante de um grande estoque de receptores. Então surgiu a idéia de erguer uma antena no pátio da fábrica e transmitir música para os habitantes do bairro. Através de apelos de vendas feitos nos intervalos das músicas, os aparelhos receptores encalhados foram comercializados em pouquíssimo tempo”. O artigo foi publicado numa página dedicada à Filatelia e não há indicação do ano. O autor é engenheiro elétrico e especialista em telecomunicações, com artigos e diversos estudos na área. (FLOSI, 20-, p.7). Disponível em: http://www.filatelista-tematico.net/radiodifusao_no_Brasil.pdf. Acessado em: 20 de janeiro de 2019.

O comércio de partitura ainda era anunciado nos jornais pesquisados, na década de 1920, no Recife. Entre esses anúncios, muitos fox-trots foram anunciados, com título em português, por músicos pernambucanos, como “Boêmios”, “Deslumbrante” e “Gury”, do maestro Sérgio Sobreira e “Recife cidade mulher”, de Ismênio Furtado. Alguns ritmos norte-americanos compostos por diversos pernambucanos ou de outras regiões do Brasil eram comuns nos repertórios das festas na cidade na programação da Rádio Clube, como por exemplo, “Miles Footing” do maestro Nelson Ferreira.

Por outro lado, a música e a dança norte-americanas encontrariam resistência em boa parte dos intelectuais pernambucanos. Num artigo publicado em 18 de novembro de 1921, na coluna “Da outra américa”, no Diário de Pernambuco - escrevendo diretamente de Nova York - Gilberto Freyre lamentava o fato do povo brasileiro ser muito fácil para “macaquear” os estrangeirismos europeus e norte-americanos que não prestavam e “tão duros” em absorver o que seria bom desses povos. Escrevia que seu pessimismo lhe traria a conclusão de que o povo do Brasil seria feito para receber e não para dar, passivos e macaqueadores. Diante desta reflexão, o sociólogo criticava o fato de brasileiros dançarem e ouvirem o fox-trot, ragtime, camel walk e lame duck dos Estados Unidos.

Em “Os maus costumes nordestinos: invenção e crise da identidade masculina no Recife” (1910-1930), Ceballos (2003), analisa os discursos das elites e dos intelectuais recifenses das primeiras décadas do século XX, críticos da modernidade impactante no novo conceito de homem civilizado e estritamente urbano que invadia a cidade. Estes dois grupos faziam alardes sobre a crise nas identidades sexuais, vide “homens efeminados” e “mulheres masculinizadas”, não representavam os tempos áureos da região, antes habitadas por “cabras-machos”.

O medo crescente das influências culturais europeias e norte-americanas na descaracterização da tradição patriarcal era refletido nos discursos de Gilberto Freyre, Mário Sette, José Lins do Rego, Aníbal Fernandes, Amaury de Medeiros, Júlio Belo. Este último, criticava as “mãos moles” da nova juventude, incapazes de comandar um banguê como seus avós (CEBALLOS, 2003).

José Maria Bello¹¹, escrevia em 06 outubro de 1928, para o jornal “A Província”, que assim como na política, a estética vivia uma fase de intensa destruição ligada à um sentimento de que o

¹¹ Júlio Celso de Albuquerque Bello, nasceu em 1873, no município de Barreiras, Pernambuco. Era filho de um influente, mas decadente proprietário de terras no qual herdou desse o engenho “Queimadas”. Sobre este escreveu

passado não bastaria e o presente seria incerto. Ainda no mesmo texto, o intelectual ao referir as danças modernas comparava essas ao “pansexualismo” e a “doutrina da libido freudiana” como “conquistas estéticas imutáveis”.

No que diz respeito ao jazz, José Maria Belo o relaciona com a violência vivenciada na Primeira-Guerra mundial e com o cansaço das antigas filosofias, políticas e estéticas. Segundo o autor, bolchevismos e fascismos, corresponderiam ao jazz na política, assim como o cubismo e futurismo na estética. O jazz, então, por esse autor, não seria considerado apenas música, mas uma deturpação consciente de todas as regras dos ritmos, harmonias e melodias, de todos os preceitos da arte e do som, também um símbolo de renovação dos caracteres morais, sociais, políticos e estéticos daquele momento.

Essa percepção atribuída ao jazz, para além de um estilo música, na década de 1920, também se fazia presente na mídia internacional, conforme podemos observar numa matéria, em 04 de março de 1928, no Diário de Pernambuco, dedicada a um artigo do jornal francês “Revue Mondiale”. Este texto, composto por um conjunto de entrevistas com várias personalidades europeias, mostra que o termo “Jazzismo” seria a palavra mais adequada para definir o ano de 1928.

Com o intuito de proteger a região desse impacto internacional nas mudanças do modo de vida, na década de 1920, em Pernambuco, os intelectuais regionalistas rejeitavam o chamado Recife moderno, com pessoas anônimas e apressadas pelas ruas rodeadas pelos automóveis barulhentos. Com a fundação do Centro Regionalista do Nordeste, em 1924, as discussões sobre o tradicionalismo da região cresciam contra muitas mudanças culturais (CEBALLOS, 2003).

Esses debates repercutiam em discursos nos jornais locais, principalmente no Diário de Pernambuco, segundo Ceballos (2003). Estes periódicos eram meio dos intelectuais ganharem visibilidade social. O pensamento médico-higienista também construiria um discurso normativo e moral, diante do aburguesamento da sociedade, objetivava-se o disciplinamento do corpo, hábitos e vida dos indivíduos.

No Diário de Pernambuco, em 05 de outubro de 1922, publicava-se de Washington (EUA) a notícia de uma “Associação de defesa da moral pública” que teria médicos como alguns de seus secretários, os quais tentavam combater os ‘bailes de danças modernas’, pois apontavam como

“Memórias de um senhor de engenho”, em 1935. Na política, foi deputado, presidente do Senado de Pernambuco e governador interino do Estado entre os anos de 1926 e 1930. Faleceu em 1951.

prejudiciais, principalmente para jovens em idade escolar. Os efeitos maléficos das danças americanas de ‘excitação sexual’ eram apontados em categorias físicas, psicológicas, intelectuais e espirituais.

Em 12 de fevereiro de 1926, no Diário de Pernambuco, chegaria a notícia que nos Estados Unidos surgia uma doença chamada “o mal dos *dancings*” acometendo os frequentadores de cabarés, principalmente os que dançavam o charleston. Os sintomas seriam calosidades nas plantas dos pés, coceiras insuportáveis nesta área e uma tendência irresistível a se locomover apenas de carro.

O Diário de Pernambuco publicava uma nota, em 04 de dezembro de 1927, na qual o “famoso compositor italiano” Pietro Mascagni classificava as novas músicas, tal qual o jazz e o black-bottom, como verdadeiro perigo para arte musical, comparando ao uso de entorpecentes para a saúde. Em 08 de novembro de 1927, neste mesmo periódico, sairia a nota deste mesmo músico declarando que os ouvidos da mocidade atual estariam arruinados pelo jazz a ponto de impossibilitar o deleite de uma sinfonia clássica.

Apontado como verdadeira marginalidade dos sons sem ordem e compostura, o jazz seria comparado na música com a pornografia na literatura, pois excitaria os mais baixos instintos, despertaria a animalidade e sacodia os desejos. Fidelino de Figueredo, em 01 janeiro de 1927, escrevia para o Diário de Pernambuco que o seu conceito de ‘música moderna’ era o de “puro ritmo, simetria preguiçosa e ruído estridente de ousado primitivismo”. O jazz seria apontado como uma moda de pouca duração, sofreria pedidos de proibição por ser comparado aos efeitos dos entorpecentes e uma deturpação da música dos negros norte-americanos.

Neste mesmo jornal, na coluna “Rádio Eletricidade”, em 21 de agosto de 1928, sem nota assinada, o autor comenta a sugestão de um suposto norte-americano diretor de orquestra para reconhecer se uma moça era adequada para se casar ou não. Para isto, devia-se simplesmente deixar a jovem só com um rádio em um local onde, se ela escolhesse para ouvir programas que tocassem músicas “clássicas’, ‘melodias sensíveis’, ‘canções que falam da família ou da pátria’, seria uma mãe exemplar. Porém, o autor da nota comenta, que na sociedade pernambucana, com o mau gosto trazido pela educação do jazz às meninas, seriam bem possível encontrar alguma que fizesse esse tipo de escolha de ouvir essa música dissonante e ruidosa, distinguindo-as como meninas locais pouco afeitas para o lar.

Já em 15 de novembro de 1923, uma matéria do Jornal Pequeno lamentava a mudança de certas tradições, pois o progresso teria elevado o egoísmo humano e no lugar das velhas reuniões nos salões dançava-se o fox-trot e outras ‘importações extravagantes’. Em uma conferência destacada no “Diário de Pernambuco”, em 14 de outubro de 1926, promovida pela “Sociedade de Cultura Musical”, Gouveia de Barros¹² justificou que, após a Primeira Guerra Mundial, o fenômeno do *jazz band* surgiu como um cataclismo para acordar o espírito abatido do povo, por isso que o jazz seria dissonante. Alertava que o *jazz band* estava valorizado no Brasil, especialmente em Pernambuco, mais do que nos Estados Unidos. Já em 1924 em Pernambuco foi denunciada a presença de espíritos pervertidos pela música norte-americana e a fase passageira do “jazz-bandismo”.

Gilberto Freyre, apoiava modernizações necessárias, mas jamais uma reformulação total da cidade e sua cultura. Ele não apoiava o cabelo *a la garçon* das mulheres e os homens sem barba e engomados, traços que julgava “dessexualizar” essas pessoas, sendo a favor da barba patriarcal ou dos bigodes tufos ao estilo holandês. Segundo Freyre, o Brasil estaria sofrendo o fim da “verticalização” da sociedade baseada no patriarcalismo dos engenhos, no qual cada indivíduo possuía bem definida a sua posição na hierarquia. Com a República viria a “horizontalização”, onde até as mulheres poderiam ocupar cargos antes permitidos apenas para homens. Essa descrição de Ceballos (2003) nos permite reconhecer como pensadores ligados a uma concepção regionalista da cultura tentavam desconstruir a cultura importada dos norte-americanos, principalmente aquelas que exaltavam e ilustravam costumes modernos, conforme destaca na citação a seguir.

Para Freyre, os homens não estariam mais conseguindo atualizar a masculinidade tal como ela era descrita e vivenciada pelas antigas gerações. Através de metáforas da moda masculina e feminina, Freyre consegue resumir o descaso dos homens com a velha ordem patriarcal que diziam defender. A barba e o bigode eram características mantidas pelos senhores de engenho, símbolos da personificação do poder de mando e importância social. Não os ter, tal como mantinham seus progenitores décadas atrás, seria o mesmo que não possuir o mesmo lugar de poder mantido pelos senhores (CEBALLOS, 2003, p. 33)

Na era do jazz, com cabelos curtos, subindo suas saias e mostrando o tornozelo aos rapazes classificados como “almofadinhas¹³”, as moças chamadas “melindrosas” faziam *footing*, hábito de

¹² Nascido em de Bonito, Pernambuco, em 1881, Manuel Gouveia Barros e diretor de Higiene e Saúde Pública de Pernambuco, a partir de 1912, permanecendo no cargo até 1916, quando foi eleito deputado federal, no qual exerceu legislatura até 1926. Na imprensa, colaborou com diversos jornais pernambucanos. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/BARROS,%20Manuel%20Gouveia.pdf>. Acessado em 22 de julho de 2019.

¹³ Sobre o termo “almofadinha”, este teria surgido como piada dirigida aos homens que usavam almofadas, como as mulheres, para sentar nos bancos de madeira dos bondes e não machucar as nádegas. Mas, uma das primeiras ocasiões em que ele surgiu na imprensa de Pernambuco seria no final de 1919, em uma matéria do Jornal do Commercio da

andar pelas ruas durante o dia, sozinhas ou acompanhadas por outras moças. Em “Das heroínas às flappers: o cinema hollywoodiano e a construção das feminilidades (1920)”, Barros (2016) demonstra como o fenômeno das *flappers* - termo em inglês referido às melindrosas - foi construído pelo cinema hollywoodiano. O autor considera a entrada maciça dos filmes norte-americanos em São Paulo, a partir da Primeira Guerra, como veículo que trouxe este estilo de vida para a cidade, modificando também o conceito de modernidade. Nessa mesma perspectiva, o Recife recebeu esse novo modo de vida norte-americano através do cinema.

Em “Gênero e formação do jornalismo de moda na imprensa recifense na década de 1920: incursões nos suplementos do Diário da Manhã e Diário de Pernambuco”, Lins (2015, p.8) aponta a influência norte-americana na moda feminina no Recife, vencendo a francesa:

Num artigo intitulado “Paris ou New-York?”, assinado por L.O, em 8 de janeiro de 1928, o jornal deixa bem claro que o tempo mudou. O texto chega a ser destoante no seio da publicação, porque põe em xeque o “padrão Paris” tão valorizado pelo próprio jornal e por publicações contemporâneas. O mote é o fim da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e a ascensão dos Estados Unidos no cenário global. A produção e a efervescência cultural da Broadway é utilizada para reforçar o argumento. As mulheres, a partir do fim do conflito, seriam mais “americanas” do que francesas. Aliás, o texto chama atenção para um fato: a alta costura parisiense já estava sendo controlada por Nova York.

(...) Um dos exemplos é que a moda de Paris lutou para a permanência dos cabelos longos, mas Nova York ganhou a briga. Outra briga foi em relação a saia. Elas estariam mais curtas e sob a influência do “senso prático” americano.

Sobre a influência do jazz em paralelo com as mudanças na cidade e nas moças recifenses, na coluna “Feminina”, no “Diário de Pernambuco”, em 28 de agosto de 1927, é possível ler o lamento do jornalista face às mutações urbanas e comportamentais das mulheres recifenses. Segundo o autor, as fadas daquele tempo, modernas, flertavam, dançavam o charleston, gostavam de automóvel e queriam *bungaslow*.

Nos discursos da época, o medo dessas rupturas de fronteiras pelo feminino era vivido como o fim dos tempos e a perda da autoridade do chefe de família ou dos homens mais velhos, agredidos agora pelo “bando de moleques” da rua. Com as novas ideias e costumes do automóvel, cinema,

segunda-feira, 10 de novembro, onde estes eram acusados de confusão e de importuno às moças locais. (MEDEIROS, 2010). Os almofadinhas, contrariando as críticas, contavam com uma habilidade que lhes permitiam liderar nas conquistas de suas prediletas, as melindrosas: eles dançavam o fox-trot, o one step, o ragtime e o shimmy, todos norte-americanos, além do maxixe brasileiro e qualquer outra dança cosmopolita da moda. A dança era considerada coisa de almofadinha, que não se importava em perder a dureza e aspereza masculina em nome do *flirt*.

chá dançantes, *footing* e clubes, o sentimento de família foi acusado de desaparecer, no qual cada membro, de maneira exclusivista teria sua personalidade à parte (CEBALLOS, 2003).

Diante de uma preocupação face a revolta de jovens recifenses da época contra os mais velhos, Gilberto Freyre, segundo Ceballos (2003), apontaria a reeducação dos rapazes em escolas jesuítas longe dos engenhos, como um dos seus motivos.

A “má literatura” seria também culpada por Gilberto Freyre, devido a decadência dos autores como consequência do desenvolvimento capitalista e dos vícios mais abjetos. Para alguns intelectuais pernambucanos, este cosmopolitismo estaria degenerando toda uma geração. Além disso, em Pernambuco estaria uma juventude alheia e incapaz de manter os valores regionais que estavam se perdendo (CEBALLOS, 2003).

A importância dada a intelectualidade, conforme pontua o autor, teria trazido a característica de falta de saúde dos jovens, como nos românticos do século XIX. Gilberto Freyre, então, defendeu uma juventude voltada para os esportes e a força muscular, como acontecia na Europa.¹⁴

Ao passar muito tempo em suas salas de estudo ou nos problemas individuais, os jovens não se preocupariam com a destruição do Recife para a criação de vias de automóveis e a construção de uma nova cidade, sem a manutenção dos engenhos de seus avôs. Os regionalistas acusavam os jovens de se ocuparem com a vida boêmia, rodeados de prostitutas e sustentados pelos engenhos que antes eram a força econômica do Estado. Gilberto Freyre entendia que esta “nova moral” e costumes eram criados e difundidos pela luz elétrica, conforme observamos a partir de Ceballos (2003).

Entre os intelectuais regionalistas, o autor destaca que haveria uma preocupação da transformação do engenho na usina, administrada no escritório da cidade por homens que faziam questão de se comportar nos novos padrões, tidos como refinados. Esta ausência do homem na sua terra seria como abdicar do seu direito de mandar. Júlio Bello criticava a vida de luxúria e

¹⁴ Neste continente, a militarização da educação juvenil seria também uma forma de manter a juventude sobre o controle do Estado preocupado com jazz como má influência para a juventude, aponta Savage (2009). Em 04 dezembro de 1927, o Diário de Pernambuco publica um texto escrito por Benito Mussolini em que ele justifica, em nome da educação moral do povo italiano, a proibição da transmissão radiofônica de jazz e outras músicas dançantes em horas prescritas, como a ordem de 95% das casas dançantes fecharem as portas às 22 horas. Argumenta que o Fascismo demonstrou para a satisfação do mundo que as massas não têm o poder de pôr em ação as suas crenças políticas, devendo o Estado estudar a situação, tirar conselhos e guiar o povo a segui-los, contra a contemporânea reivindicação da liberdade pessoal.

cosmopolitismo da cidade, na qual homens e mulheres chegariam na adolescência com o mesmo peso, altura e conformidade psicológica (CEBALLOS, 2013).

Os novos padrões de masculinidade, além das vestes, eram transmitidos por outros veículos que atraíam a população, sobretudo o cinema. Na cidade do Recife, para Bello, o mundo moderno assassinava as tradições até mesmo das festas populares. Neste cenário, os homens na vadiação e no cinema, vestiam-se como mulheres e estas como homens, despindo até os cabelos, ameaçando a hegemonia masculina com suas vestes, sensualidade exacerbada e outros comportamentos. “Para os regionalistas, tudo não passava de ‘marmanjices’ diante de um mundo urbanizado e estrangeirizado” (CEBALLOS, 2003, p. 63).

Ainda de acordo com o autor, os homens mais preocupados com a moda, chamados de “almofadinhas” seriam criticados como figuras desviantes, tanto da sociedade quanto da “macheza”. Suas formas de se vestir eram compostas pelas jaquetas apertadas “à inglesa” e “à americana”, sapatos pé de anjos, raspagem completa, cabelos lambidos e até pó de arroz no rosto, ambos atribuídos ao cinema de Hollywood¹⁵.

Para alguns, na década de 1920, incluindo os regionalistas, a imagem do “homem efeminado” norte-americano nos filmes e a cidade moderna representava o perigo dos novos costumes. Alertava-se para o efeito dissolvente do cinema dos Estados Unidos que enganava seus espectadores e seduziam as mulheres. Além disso, para Gilberto Freyre, a sétima arte estaria também desnacionalizando o brasileiro (CEBALLOS, 2003).

Nos Estados Unidos e na Europa, na década de 1920, em que as mulheres lutavam pelo sufrágio universal, direito ao divórcio e ocupavam cargos políticos, a “desvirilização” representava a perda do espaço exclusivamente masculino, para os regionalistas. Além disso, a moda feminina, também serviria de simbologia dessa quebra da ordem patriarcal. Dessa forma, o autor destaca:

Vestir-se com calças ou camisas de gola usar cabelos curtos ou mesmo fumar comprometia toda a defesa falocêntrica para a representação do nordestino. As novas práticas femininas vieram a servir, assim, como exemplo para os “maus costumes” que deveriam ser evitados (CEBALLOS, 2003, p. 97)

Chamadas de melindrosas, a estas mulheres eram atribuídos os novos códigos morais, os *flirts* sem compromisso dos bailes, namoro efêmero e o comportamento exposto no cinema e na praça. Negando-se a reproduzir as práticas “tradicionais femininas”, seriam comparadas com

¹⁵ Este estilo de se vestir seria igual ao do fenômeno cinematográfico, Rodolfo Valentino, segundo Savage (2009), no qual, mesmo sendo um símbolo sexual das mulheres no mundo inteiro, teria sua sexualidade contestada.

prostitutas, assexuadas ou mundanas, além de vistas como masculinizadas. Segundo Ceballos (2003), já em 1919, o intelectual Júlio Dantas¹⁶, no Diário de Pernambuco, acusaria que desde 1914, a moda feminina vinha ao mesmo tempo se masculinizando e audaciosamente exacerbando o corpo das mulheres.

Apesar desses intelectuais não serem contra o “progresso modernizador”, ele devia ser realizado por vias “regionalistas”, através das quais a imagem do nordestino era a do sertanejo rude, arisco e herói viril da sobrevivência em uma terra seca e batida. Esta imagem do homem do Nordeste deveria se manter contra certas práticas sociais do cosmopolitismo urbano, que tentava desconstruir sua força e valentia (CEBALLOS, 2003).

Em “Recife nos anos vinte: As imagens e vestígios do moderno e os tempos históricos”, Rezende (2003), aponta um destaque para a importância regional da cidade na época, apesar das crises que afetavam a economia pernambucana, devido a perda evolutiva do quase monopólio político da agroindústria açucareira. A sua população cresceria de 113 mil habitantes em 1900, para cerca de 239 mil em 1920.

Na década de 1920, os debates sobre a modernização seriam recorrentes, como já reconhecemos nos autores anteriores. As mudanças nos serviços de higiene e saúde também transformariam o cotidiano e os costumes da cidade. As reformas urbanas provocaram polêmicas na população, principalmente no governo de Sérgio Loreto (1922-1926). Neste, falava-se em extinguir as características coloniais e tropicais do Recife, com o objetivo de urbanizar, civilizar e modernizar a capital pernambucana (REZENDE, 2003).

Estes desejos civilizatórios são expressados em um trecho de um dos artigos de Amaury de Medeiros, comandante da reforma urbana, que afirmaria seu grupo como “pregoeiros de espírito novo e prático”. Sob o signo da razão, atuava-se como agentes definidores das políticas de modernização. Para isto, foram construídas casas populares - destruindo os mocambos - aterros de mangues, ampliação dos serviços de luz elétrica, abertura de ruas e avenidas e a urbanização da praia de Boa Viagem, de acordo com o autor referido.

Enquanto isso, segundo Rezende (2003), a semana de Arte Moderna em São Paulo, em 1922, reverberou entre os intelectuais pernambucanos durante toda esta década. Em oposição aos

¹⁶ Nascido em Lagos, em 1876. Júlio Dantas formou-se em medicina, se dedicou também à literatura, dramaturgia, diplomacia e ao jornalismo. Disponível em: https://www.pensador.com/autor/julio_dantas/biografia/. Acessado em 22 de julho de 2019.

regionalistas, Joaquim Inojosa¹⁷, incorporou o espírito modernista deste evento, fez sua divulgação no Recife e conseguiu adeptos e espaço na imprensa. Ainda escreveu em jornais importantes da época, como a *Pilhéria*, *Jornal do Commercio e Rua Nova*, fundou a revista *Mauricéa* e dizia amar o futurismo e tudo o que fosse novo e o original.

O debate entre Freyre e Inojosa é exemplar para o estudo da intelectualidade pernambucana. Nele estão presentes ambigüidades que até hoje fazem parte das interpretações existentes sobre a nossa cultura e a questão regional. (...) Segundo Freyre, o passado é o nosso grande espelho que nos garante um lugar privilegiado. Por isso, o grande receio que a modernização quebre o espelho e nos roube essa identidade mágica.

Inojosa criticava o passadismo, procurava o moderno, a velocidade, articulava-se com o futuro, com a sedução do progresso e não da tradição. Nos seus escritos procurava firmar os traços da literatura modernista. (...) Freyre em artigo publicado em 15-11-1925, no *Diário de Pernambuco* criticava: “o chamado “futurismo” de certos poetas e artistas jovens do Brasil tinha mais de “primitivismo” ou “instintivismo” que de “futurismo” ou “modernismo” (...). Nessa polêmica, cada um tinha seus aliados. Era uma batalha sobretudo no campo intelectual. A maioria fazia parte da elite política, ou tinha com ela compromissos, inclusive o modernista Joaquim Inojosa. (REZENDE, 2003, p. 135)

Versos futuristas sobre as melindrosas, ao gosto de Joaquim Inojosa e desgosto de Gilberto Freyre, eram publicados em *A Pilhéria*, segundo Medeiros (2010), para introduzir na cidade este estilo artístico que descrevia a partir da simbologia do “futuro”. Adaptando imagens do Recife na época, os versos se enchiam de linhas rimadas com metáforas sobre “melindrosas”, “automóveis”, “curtos-circuitos”, “cigarros”, “sorvetes” e “gasolina”.

O Recife sofria o impacto das invenções modernas no seu cotidiano e provocava reações da população. Apesar de na política ser dominante o grupo dos grandes proprietários, ligados à agroindústria do açúcar, existia uma camada média importante na discussão intelectual nos anos 1920. Por isto, seria sintomática a quantidade de jornais como *A Província*, *Diário de Pernambuco*, *Jornal do Commercio*, *Jornal Pequeno*, *Jornal do Recife*. Isso também ocorreria com as revistas, entre elas, a *Mauricéa*, *A Pilhéria*, *Revista do Norte*, *Revista da Raça*, *Revista de Pernambuco*. A imprensa seria o grande veículo através do qual as idéias eram divulgadas. Na *Pilhéria* há registros de quase toda a década de 1920 com muita ironia, riqueza gráfica, linguagem moderna e singularidade marcante (REZENDE, 2003).

Segundo Rezende (2003), o cinema também causaria polêmicas nas mudanças sociais ao redefinir os horários de lazer, aproximar os corpos, traçar os comportamentos, incentivar a fuga da

17 Joaquim Inojosa foi jornalista, escritor e advogado pernambucano. Participou da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, e, no Recife, deu início às ideias modernistas, em oposição ao regionalista Gilberto Freyre. Disponível em: <http://itabaianapbmemoria.blogspot.com/2014/05/joaquim-inojosa-e-itabaiana.html>. Acessado em 22 de julho de 2019.

monotonia do cotidiano, a criação de um novo espaço e esquecimento das limitações. O cinema acusaria o mal-estar da cultura ou das suas possíveis transcendências.

Em 26 de setembro de 1929, em um texto de Danilo Lobo Torreão (aluno do 5º ano do Ginásio Pernambucano), dedicado para a coluna “Vida Acadêmica”, do jornal “A Província”, o estudante escreve que, ao contrário do cinema alemão, que só convenceria quando encarado filosoficamente, a sétima arte não seria técnica, mas sim *close-ups* que falassem, cenários compreensíveis e bem feitos.

O jovem continua sua crítica concluindo que os “*yankies*” seriam o único povo que teriam compreendido o cinema, e classifica “Garotas Modernas” (Our Dancing Daughters, 1928), um filme de costumes, moderno e sem montagens para assombrar, como nos filmes alemães com atores anti fotogênicos. Torreão (1929) explica que o interesse do filme está nas “*modern girls*” apresentadas - as três ‘pequenas do Jazz’ - que viveriam uma vida otimista, de seduções, encantos nos *bas-fonds* misteriosos e atiradas em um ambiente de charleston e loucuras do século que encerram em lições de moral das mais sublimes.

Vemos, com este exemplo, que além de uma preferência por parte deste jovem pelos filmes norte-americanos, um espaço no jornal, a coluna “Vida Acadêmica”, voltado para textos escritos por adolescentes e suas opiniões.

Nas ruas do Recife, assim como no cenário intelectual, o conflito entre as inovações e a tradição também ocorria na população¹⁸. Neste cenário, as revistas, voltadas para a classe média, segundo Melo (2011), diferente dos jornais, dariam um melhor tratamento aos assuntos chamados de “mundanidades”. Com uma aparência e conteúdo considerados modernos, conforme a época, atraíam um público significativo de leitores recifenses.

Impactaram os chamados “tempos eufóricos”. Elas atraíam a atenção do público, por seu conteúdo e pela sua bela aparência. Eram diferentes dos jornais, tratavam das chamadas “mundanidades”: diversão, lazer, moda, bailes, esportes, etc. Nestes periódicos ilustrados com charges e até mesmo com fotografias, geralmente coloridas, as moças podiam, com seus próprios olhos, ver o que tanto ouviam falar: a moda das artistas de Hollywood, os produtos do Rio de Janeiro, São Paulo, as joias da última tendência, maquiagem, etc. (MELO, 2011, p.400)

¹⁸ Em “Civildade sertaneja”: os discursos de modernidade em a pilhéria e no jornal o pharol (1921-1923)”, Oliveira (2013), aponta A Pilhéria como revista de humor semanal, sucesso entre as classes abastadas do Recife na época, no qual se encontrava os estereótipos do sertanejo nostálgico na cidade hipócrita, efervescente e cidade fútil, dos almofadinhas e das melindrosas .

Em “Melindrosas e almofadinhas: relações de gênero no Recife dos anos 1920”, Medeiros (2010) analisa através do *Jornal do Comércio* e “A Pilhéria” estes dois tipos sociais da época. Os jornais diários mantinham uma atualização mais breve com as notícias e linguagem mais formal, em comparação aos semanários. Essas revistas possuíam uma linguagem moderna, páginas ilustradas e formato menor que lhes permitiam maior facilidade de circulação para fora do Recife. Destes, A Pilhéria é apontada como a mais importante de Pernambuco na época.

Essas revistas ilustradas ou de variedades tiveram surgiram, em sua maioria, durante o início do século 20, com crônicas sociais, poesias, jogos e charadas pelas quais iriam expor melhor os tipos sociais dos almofadinhas e melindrosas. Em um exemplo, A Pilhéria relatava uma certa confusão provocada por estes em uma festa de rua, na qual tais almofadinhas e melindrosas (medrosos e medrosas) fugiriam correndo (MEDEIROS, 2010). A fim de estreitar o contato com seu público, a revista concedia espaço para cartas dos leitores. Como exemplo, temos parte do texto da leitora Sophia, afirmando que os almofadinhas mereciam

ter as calças arrancadas, trocadas por uma saia, ao concurso de uma vaia. Isto porque eles não se comportavam como “homem”, passando maquiagem, usando roupas finas, etc. (MEDEIROS, 2010, p.104-105).

Importante demonstrar aqui, o espaço cedido para respostas de jovens leitores criando um espaço disponível para esta faixa etária se expressar, além de uma literatura mais específica para estes. As melindrosas gostavam de se identificar e serem identificadas com este termo, além de formarem grupos.

Neste contexto, é preciso lembrar que muitas daquelas que respondiam às perguntas eram certamente melindrosas, cujas ocupações cotidianas passavam pela leitura de semanários modernos como A Pilhéria. Essas mulheres elogiavam as suas colegas e a si mesmas de maneira muito clara, defendendo que, ao contrário do que se murmurava nas ruas da cidade, as melindrosas seriam seres cheios de pureza, que com nada se importavam, a não ser amar. (Idem, p.109)

Também, no *Jornal do Comercio*, foi inserida a “Página Feminina”, em 1929. Estas “páginas femininas”¹⁹ dos diferentes jornais, com destaque para este citado, seriam espaço na imprensa para maiores defesas das coisas modernas. De uma maneira geral, neste periódico, as

¹⁹ Em 15 de agosto de 1926, a “Crônica Feminina” no *Jornal do Recife* publicava um texto sobre a origem do charleston, sem assinatura, descrito como famosa dança de origem negra que triunfaria mundialmente nas comédias musicais e nas festas mundanas, nas quais a sua moda seria suficiente para desmerecer a opinião de médicos sobre ser nociva à saúde. O charleston foi classificado, nesta mesma análise, como expressão da mentalidade do negro-norte americano atual, enquanto o blues seria uma expressão chorosa do negro do passado, que nascia e morria escravo.

matérias publicadas nestas colunas contestavam cada vez mais os discursos tradicionais que submetiam as mulheres a uma naturalização ligada a um perfil cujos elementos seriam timidez, doçura e romantismo (MEDEIROS, 2010).

4.3 ENTRE AS MELINDROSAS, ESTADO NOVO E JAZZ BAND ACADÊMICA

Durante a década de 1930, as melindrosas, modernas e cosmopolitas iriam receber o apoio de intelectuais que, dentro das suas posições de poder nos jornais, as utilizaram para promover discursos legitimadores de práticas desde antes recorrentes na cidade. Porém, conclui Medeiros (2010), que a figura do almofadinha não teria a mesma legitimação social diante do Estado Novo, marcado por uma postura militarizada e pela perseguição da imprensa nacional e pernambucana.

Os almofadinhas/modernos, por outro lado, não terão mais o mesmo destaque nas páginas dos periódicos. Quer por um possível rearranjo provocado na masculinidade com a crise de 1929 e a sombra da beligerância nos anos posteriores, quer por a imprensa recifense ter se tornado palco para temáticas mais sérias, depois do movimento revolucionário de 1930, a nova década se inicia sem semanários nem revistas, fechando jornais por motivos políticos e outros sendo vendidos a grupos do Sul. Tudo isto contribuiu para modificar o contexto em que vivem os indivíduos durante a década de 1920. (MEDEIROS, 2010, p. 117).

Desta forma, nesta década, os jornais passam a anunciar com otimismo o plano do interventor federal em Pernambuco Agamenon Magalhães, que inicia um processo de modificação na paisagem “moribunda” da cidade, levando o espírito do Estado Novo para o Recife. É lançada a Liga Social Contra os Mocambos, tentando livrar a cidade das moradias insalubres. Esta medida ganhou o apoio dos jornais, que a ressaltavam como um fator que estava fazendo a cidade crescer (ARRAES, 2010).

Nesta lógica de avanço e “progresso”, segundo Arraes (2010), os diversos mangues e alagadiços da cidade são aterrados para um melhor fluxo de automóveis e pessoas. No entretenimento, o número de cinemas cresce bastante, no qual a cidade passa a contar, além dos circuitos “oficiais”, com mais salas grandes de projeção e cineclubes espalhados nos bairros centrais e periféricos. O desenvolvimento da indústria fonográfica e suas vendas contribuíram, junto ao cinema falado, para a difusão do jazz e do blues, segundo Calado (1990).

Durante toda a década de 1930, conforme pudemos observar nos jornais citados, centenas de filmes norte-americanos, com suas músicas foram exibidos no Recife, além de notas comentando as películas (destaque para a coluna “Mundo da Luz e do Som”, do Diário de Pernambuco) ou

sobre a vida dos artistas dos Estados Unidos. “The Jazz Singer” (O cantor de jazz, 1927), conhecido por ser o primeiro filme sonoro, foi estreado no Cinema do Parque em junho de 1930. “Sally, Irene and Mary (3 Moças Sabidas, de 1938) recebeu destaque pelos seus blues. “Mocidade Farrista” (Dance Hall, 1929), “Dramas da Mocidade”, “Mocidade Louca” (Wild Company, 1930), “Tragédia da Mocidade”, bem como, “Belle of The Nineties” (Uma dama do outro mundo, 1934), “Collegiate” (Colégio do Sapequismo, 1936), “Big Business Girl” (Mulheres de Negócios, 1931), entre outros, foram exibidos em salas de cinema como o “Moderno” e “Cinema do Parque”.

O jazz, o fox-trot e shimmy estiveram presentes em várias películas, como “Old Man Rythm” (No Ritmo do Jazz, 1935), que foi dirigido para a mocidade em sua publicidade, como um filme que fala das suas vibrações, loucuras e entusiasmos, “Broadway”. Além desses, seguem “A Epidemia do Jazz”, “O Erro das Mulheres” e “A Última Canção”, “Casamento Provisório”, entre vários.

Uma nota no jornal A Província, 18 de maio de 1930, comentando uma palestra realizada pelo médico, escritor, teatrólogo e compositor Valdemar de Oliveira, destacava sua crítica ao cinema falado. Segundo a nota, o palestrante observou que o triunfo do cinema falado seria o auxílio indispensável do jazz e da música em geral.

Em 27 março de 1932, neste mesmo jornal, em uma nota não assinada, comentou-se que o sucesso do cinema, com tão grande número de fãs conquistados no Brasil, também serviria para atribuir um tom de ridículo ao que seria brasileiro. Segundo a nota, os Estados Unidos, com seus enormes recursos pôde produzir filmes com verdadeiro luxo que os brasileiros foram se acostumando e viciando com a grandiosidade do cinema norte-americano, com “quadros de encher os olhos e música inebriante”.

Durante os anos 1930, a programação das rádios deixou de apresentar o nome das músicas e seus estilos. Substituíram pela apresentação de programas de quinze minutos, os “Quartos de Horas”, que se dedicavam a diferentes ritmos. Um exemplo de executores nesse programa, foi a banda Jazz da PRA-8 (Rádio Clube), sob a direção de Nelson Ferreira, entre outros ritmos executaram frevo, maracatu, samba, valsa, músicas norte-americanas ou portuguesas, anunciadas nos jornais. Destacamos que no período referido, tornou-se também mais fácil sintonizar emissoras dos Estados Unidos, Alemanha e outros locais do Brasil, por conta de novos receptores.

Na coluna “Broadcasting”, assinada pelo pseudônimo Waldo, encontramos elogios ao “Quarto de Hora” de Nelson Ferreira na Rádio Clube, com destaque ao St. Louis Blues que segundo

o cronista, pela a sua vontade, desejava que tocasse a noite inteira. O colunista ainda destaca o fox-trot cantado por George André e as músicas norte-americanas transmitidas naquela emissora.

Waldo ainda escreve que ao ouvir músicas brasileiras chama a atenção para certos descuidos ocorridos nas orquestrações nacionais. Conclui que a preferência do público pelas músicas norte-americanas era razoável, considerando a qualidade de sua orquestração. No entanto, sugere que os esforços dos músicos brasileiros deveriam persistir

O programa Novidades Americanas da Rádio Tupy, na coluna “Na Onda...”, assinada por R.A, a voz de Lucília Noronha, nesta mesma emissora, foi elogiada por conhecer segredos dos ritmos negros de certas músicas norte-americanas, assim como Carolina Cardoso de Menezes e seu conjunto “American Blue”.

Através da pesquisa, podemos constatar que a música norte-americana era muito recorrente nas programações de emissoras como a Rádio Clube e Tupy, além de serem habituais as notas que elogiavam no Diário de Pernambuco a execução dessas músicas por parte dos artistas, bem como críticas atribuídas às execuções ruins. É interessante notar que além da Rádio Tupy, de São Paulo, eram anunciados, com os títulos em português, a programação da rádio alemã T.J.A, com horários para a “Rádio da juventude hitleriana” e “Música da juventude hitleriana”, além da rádio inglesa B.B.C, transmitida, de acordo com o horário e o dia, para toda América Latina entre sessões em inglês, português e espanhol anunciadas no Diário de Pernambuco.

Podemos ainda citar, a Estação Colonial Francesa da Rádio Colonial que também anunciava sua programação no Diário de Pernambuco, em português, com programas nessa língua, além da inglesa e francesa. Sobre os principais programas das estações norte-americanas de ondas curtas, tabelas com vários horários, programas, entre estes alguns musicais, cidades e estações dos Estados Unidos eram sugeridas para o recifense. Enquanto isso, aulas de Inglês ainda eram lecionadas pela Rádio Club.

Durante a década de 1930, em diversos clubes do Recife - como o Internacional, Náutico e outros salões e teatros, como o Grande Hotel, Teatro Santa Izabel, Centro Social Católico das Graças - o blues, fox-trot, jazz, samba, rumbas, valsas, tangos, frevo e maracatu ou termos como músicas americanas e nacionais eram muito recorrentes para se falar sobre o que foi ou seria tocado. *Jazz band*²⁰ virou um termo quase unânime para se referir às orquestras, independente dos seus

²⁰ Ao observar as primeiras demonstrações colhidas de penetração do jazz no Brasil, surgidas no início do século XX, em várias regiões do país, Calado (1990) reconhece, mais do que um modelo musical, uma nova formação instrumental

programas. Semanalmente, nas notas e propagandas sobre as festas na cidade, quase sempre essa expressão era usada ao invés de citar a seleção de músicas que seriam tocadas.

Sobre as *jazz bands*, destaca-se a importância e o sucesso da Jazz Band Acadêmica, na qual iniciou carreira Lourenço Barbosa, o Capiba, famoso compositor de frevo, entre outros ritmos pernambucanos. Nos palcos da cidade, o conjunto se sobressaía por tocar as músicas de maior destaque, como os fox-trots e blues dos filmes mais recentes, stomp, hot, rumba, valsas, tangos argentinos, marchas carnavalescas, sambas, frevo e maracatu.

Segundo uma matéria do Diário de Pernambuco, publicada em 13 de abril de 1932, referente à cobertura de uma turnê da Jazz Band Acadêmica em Roraima, Teófilo de Barros ao tocar em Fordlândia, teria recebido calorosos aplausos, principalmente dos funcionários norte-americanos da companhia Ford, pelos fox-trots e blues tocados. Nesta matéria, ao ser entrevistado, Barros (1932) descreve que Lourenço Barbosa ganharia o apelido de Capiba.

Capiba era o líder da Jazz Band Acadêmica e fez sucesso em festivais de músicas com suas composições, como a marcha “Aguenta o rojão” e o tango argentino “Flor das Ingratas”. Mas, foi tocando frevos-canção e maracatus que o conjunto repercutiu na imprensa local por fazer sucesso com essas músicas em turnês pelo sudeste do Brasil, Argentina, Uruguai, por exemplo. A banda costumava tocar na Rádio Club, no “Programa da mocidade”, que fazia propaganda da festa da mocidade no Recife. Também gravou discos e filmes, como um em que aparecem tocando o frevo-canção “Tenho uma coisa para lhe dizer” de Capiba, filmado pela Movietone.

Apesar de ter sua imagem tão relacionada à cultura pernambucana, a Jazz Band Acadêmica foi um dos conjuntos mais requisitados e o mais famoso na cidade, por seu repertório composto de músicas internacionais, principalmente norte-americanas.

A Jazz Band Acadêmica costumava tocar as músicas classificadas pelo concurso, criado nos anos 1930, pelo Diário de Pernambuco, para eleger o melhor frevo-canção. Os vitoriosos eram escolhidos para gravar pela gravadora R.C.A Victor²¹. É válido acentuar que entre a execução na

teria sido implantada, o *jazz band*. Este novo modelo de orquestração teria influenciado na formação de várias *jazz bands* no Brasil, a exemplo da Jazz Manon (em São Paulo), da Jazz Band do Batalhão Naval (Rio de Janeiro), Espia só (Rio Grande do Sul) e da Jazz Band Acadêmica (Pernambuco), formada por estudantes universitários e liderada por Capiba. Por disporem dos instrumentos de sopro, os músicos militares no Brasil também estariam entre alguns dos pioneiros do jazz no país.

21 Prado (2012) observa que no ano de 1936 foi inaugurada uma das maiores emissoras do Brasil, a Rádio Transmissora Brasileira, que pertencia à RCA Victor, apontada pela autora como a maior gravadora da época. Essa Rádio reunia em sua empresa os nomes mais consumidos da música nacional, como Pixinguinha, Célio Nogueira,

Rádio Clube de um frevo-canção e outro da disputa, o conjunto tocava fox-trots, blues, valsas em inglês e sambas. Ou seja, mesmo em um programa voltado para um concurso de melhor frevo-canção, um repertório variado, com muita música norte-americana, era executado.

Para dar uma idéia dessa necessidade de um repertório bastante variado de músicas cosmopolitas, relatamos um caso que ocorreu durante a entrevista com Vicente de Andrade Lima, na época, diretor da Jazz Band Acadêmica. Abordado, em 31 de janeiro de 1936, no Diário de Pernambuco, sobre a influência da música estrangeira na sociedade moderna, foi solicitado para se colocar a respeito de insinuações de banir a música estrangeira, do sul do país e dos salões pernambucanos. Respondeu que seria uma “idéia ridícula” retirar a característica cosmopolita do repertório, pois, em todo mundo civilizado, esta seria uma exigência do público.

É uma ideia ridícula. Todo o mundo civilizado consagrou o “fox”, o “slow-drags”, o “stomp”, o “hot” americanos e a “rumba” cubana pela esquisitez de suas melodias (...). Em todas as nossas classes sentimos esse encantamento extensivo às composições do Rio, sem o que não é possível movimentar uma festa elegante, cheia de monotonia e desfalecimento dos pares jungidos ao maracatu e ao frevo. E vice-versa, fox, samba e marcha não bastam ao bem-estar de nossa sociedade culta nos salões (Diário de Pernambuco, 31 de janeiro de 1936, p.5)²²

Em 07 setembro de 1934, no Diário de Pernambuco, em um texto intitulado “O jazz e a música moderna”, Valdemar de Oliveira, classifica essa música como uma revolução musical que conquistou o mundo, semeada pelos negros, em andamento ligeiro e instrumentos como pistom, contrabaixo e bateria. Oliveira (1934) segue explicando que servindo de remédio para uma Paris entristecida pela guerra, mesmo assim, em um primeiro momento, causaria escândalo, críticas dos estetas e polêmicas.

Segundo o autor, ao ligar o jazz ao modernismo, sugeria que este seguraria a sua unidade cristalizando uma técnica harmônica europeia (de Mendelsson, Ravel, Debussy), uma melodia qualquer - às vezes inspirada em um coral protestante - e o ritmo negro, na forma de utilização da bateria e dos demais instrumentos. Diria que a alteração das unidades da orquestra, antes organizada tal qual os estados monárquicos, seria como uma revolução francesa na música, onde cessariam todos os privilégios e preocupações teóricas, reinando a igualdade.

Iberê Gomes, Ari Ferreira, entre outros. Nos anos 1950, Elvis Presley assinaria com a RCA e foi o nome mais famoso ligado ao rock no Brasil nessa década.

²² Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_11&pesq=jungidos%20maracatu&pasta=ano%20193. Acessado em 16 de janeiro de 2019.

Conforme apresenta Oliveira (1934), com esta libertação artística extremamente fecunda, já não poderia ser aceito na época o severo protocolo de legados dos antigos conjuntos instrumentais, considerando a expressão das exigências dos espíritos atuais. Nessa concepção, é atribuída a Paul Whiteman a bandeira da sedução dessa revolução. Segue escrevendo que aquela idade era a do ritmo musical e cada época se expressaria em um, correspondendo diretamente com a vida coletiva. Assim, o sentimento gregário daquela humanidade se externava no ritmo do jazz.

O jazz, para o autor, não se regia por fórmulas e sua composição em aberto não seria uma moda. Os seus temas seriam os da vida moderna e nascidos do mesmo solo onde se afundam minas de petróleo e arranha-céus são erguidos. Como as danças sintetizam uma época, lembrava as citações de um cronista da época, que reconhecia a perfeição da dança quando imprimia ao corpo um tremor como o de uma gelatina. Também destacava uma particularidade que seria encantadora para a mocidade, onde a perna direita do cavalheiro deveria aderentemente estar colada a perna esquerda da dama. O fox-trot, shimmy, charleston, ragtime, todos teriam trazido a alegria dos negros e identificariam uma época de retorno à brutalidade, ao barulho, o primitivismo e a reação contra o preciosismo e o intelectualismo - frutos de uma ciência que constringia - causando celeuma no mundo inteiro e influenciando toda a arte moderna (OLIVEIRA, 1934).

Oliveira (1934), cita Marcel Pagnol:

Aí está no argumento desta alta comediante Marcel Pagnol, intitulada “Jazz”, a figura daquele velho sábio que enquanto decifra um palimpsesto antigo vê surgir, diante dos olhos apagados da memória, ao som de um jazz que lhe verruma os ouvidos, um diálogo idílico da sua mocidade. E esse jazz de tal maneira o invade, e o toma e o conquista, que o velho rasga seus manuscritos, queima os seus livros e vem para a cátedra, gritar para os seus discípulos o conselho da velhice remoçada: “*Jouissez mès amis!* (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 7 de setembro de 1934, p. 27)²³

Descreve que o jazz foi cúmplice da loucura freudiana e tinha descoberto o 13º som da escala cromática, transformado a antes imutável escala de 12 sons. Sua prosódia melodia havia descoberto o verso livre que ondulava a perder de vista, com o emprego de todas as sutilezas do impressionismo. Somando a isso os fogos de artifício, de maneira nova e feliz seria uma expressão da arritmia e vertigem moderna, indisciplina de gestos e turbilhão de nervos que alforriaria o proibido na música. E conclui que, se para além houvesse limites, traçados convencionais deveriam

²³ Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_11&pesq=o%20jazz%20e%20a%20musica%20moderna&pasta=ano%20193. Acessado em 19 de janeiro de 2019.

ser derrubados com dinamite, como outros disseram, pois nada importava para se descortinar, por trás da muralhada destroçada, a terra prometida. Ou seja, o jazz norte-americano seria classificado como música moderna e legitimada por Valdemar de Oliveira, na importância que esta teria na construção de uma sociedade idealizada pelo seu ponto de vista, defendido com euforia em seus textos.

No final da década de 1930, em 12 outubro de 1939, no Jornal Pequeno, o jornalista e advogado Mário Melo, na sua coluna intitulada “Ontem, hoje e amanhã”, pregava a necessidade de aproximação política das nações americanas em um só bloco contra o Fascismo e o Nazismo. Transcrevia o discurso de Getúlio Vargas, em forma de apoio, no qual descrevia que ao pressentir a aproximação da Segunda-Guerra mundial apelava para união desses países em prol de um objetivo comum. Mário Melo concluía fazendo uma defesa da teoria de Monroe, defendendo um só bloco das nações americanas unidas pelo pan-americanismo.

Porém, Mário Melo também seria conhecido por declarar guerra ao futebol e o fox-trot nesta mesma coluna, em 30 de dezembro de 1937, pois estes estariam “envenenando” o gosto do povo para um quase exclusivismo, nas danças e no esporte. Pedia para os rapazes da Jazz Band Acadêmica mudar o nome internacionalizado da banda e abolirem o fox-trot do programa do conjunto.

4.4 AMERICANIZAÇÃO ATRAVÉS DE CLUBE DE SOLDADOS, CINEMA, DANÇA E OFFICE

Através do trabalho “Novos itinerários da modernidade no Recife: O americanismo como paradigma”, Arraes (2010) analisa a presença da cultura norte-americana na modernidade recifense, pontuando os diálogos da tradição local com o ideal de progresso norte-americano ao apresentar *o american way of life* como um veículo da modernidade na capital pernambucana na década de 1940. Essa cidade, ao possuir em sua memória um passado patriarcal, escravocrata, conservador e tradicional que deram o tom de vários discursos conservadores, mas que não impediriam mudanças e renovações. Os tradicionalistas ainda resistiam, porém, o espaço para divulgação de suas idéias e batalha não era mais o mesmo.

Sobre a influência norte-americana no Brasil, Tota (2000), aponta que, ora seria interpretada como um fenômeno destruidor da cultura brasileira, ora como uma força modernizante, capaz de

nos tirar de uma letargia econômica e cultural. O componente ideológico do que Tota (2000) chamaria de “americanismo” ainda seria o “progressivismo” e graças a este, o mercado poderia oferecer em abundância vários produtos úteis e atraentes, criando uma nova forma de prazer, o de consumir.

Conforme apresenta Tota (2000), o mesmo poderia se dizer da música dos Estados Unidos que chegava ao Brasil via mercado, com o ritmo atraente do swing jazz e das big bands. As diferenças regionais diminuiriam, assim, diante dos componentes da dinâmica e padronizada modernização norte-americana.

Entre as décadas de 1930 e 1940, várias canções brasileiras teriam essa “americanização” como tema, algumas com mensagens anti-imperialistas e a favor de uma defesa do purismo e domínio da música popular brasileira, outras satirizando ou referendando a idéia de influência norte-americana para superar “nosso atraso”. Entre alguns exemplos estão “Boogie –woogie do rato”, de Denis Brean; “Dança do boogie-woogie”, de Carlos Armando e “Bye Bye, My Baby” de Nelson Ferreira. Em 1945, as classes mais pobres do Brasil também estariam dançando o boogie-woogie, o que resultaria em um grande sucesso da época “Boogie-woogie na favela”. Esta padronização, inclusive no campo cultural, ainda teria no cinema um importante fator (TOTA, 2000).

Ainda em 1938, devido a aproximação da Segunda-Guerra mundial (1940-1945), a “Divisão das Relações Culturais” do governo norte-americano pretendia para a sua política internacional, um caminho de penetração mais “amigável”, com contundente divulgação de seus produtos culturais, a fim de demonstrar como era promissor o *way of life*, “esse modo de vida seria direcionado ao sucesso e à modernidade” (ANDRADE, 2010, p. 64).

Em 1940, durante a guerra, o governo dos Estados Unidos criou, o “Office for Coordination of Commercial and Cultural Relations between the American Republics”, com direção de Nelson Rockefeller²⁴. A importância deste órgão cresceu e sofreu modificações, passando a ser chamado “Office of the Coordinator of Inter-American Affairs – OCIAA”, em 1941” (SANTOS FILHO; LIMA, 2018).

De acordo com Moura (1984), esse órgão era direcionado ao conjunto de objetivos norte-americanos, desde os econômicos, aos culturais e políticos.

²⁴ Nascido em Nova York, em 1908, foi neto do fundador da empresa *Standart Oil Company*, uma das maiores do mundo, na extração e distribuição de petróleo. Sua gestão no *Office/Birô*, intensificou a atuação do órgão.

A estrutura do Birô comportava 4 divisões: comunicações, relações culturais, saúde, comercial/financeira. Cada uma delas se subdividia em seções, com ampla margem de atuação. Comunicações abrangia rádio, cinema, imprensa, viagens e esportes; relações culturais incluía arte, música, literatura, publicações, intercâmbio e educação. Saúde trabalhava com problemas sanitários em geral. A divisão comercial/financeira lidava com prioridades de exportação, transporte, finanças e desenvolvimento. (MOURA, 1984, p.22 e 23).

Os Estados Unidos desejavam afastar a influência da Alemanha nazista em alguns setores do governo totalitarista de Getúlio Vargas. O OCIAA atuou junto aos brasileiros por diversos meios e de variadas formas (MOURA, 1984). O objetivo era exibir o modo norte-americano de prosperar e de democracia. As negociações seguiram entre os governos e Vargas decidiu apoiar os EUA autorizando o estabelecimento de ‘bases aéreas e campos de pouso’ por todo país, com destaque ao Nordeste por sua localização estratégica – Natal e Recife (ARRAES, 2009).

Do Brasil, o Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP ajudava na difusão da produção cinematográfica e divulgação dos produtos dos Estados Unidos (PEREZ, 2012). Esse trabalho ocorreu de forma conjunta na medida que governo brasileiro via seu anseio de desenvolvimento sendo amenizado pelos acordos firmados com os EUA. “No receio dos Estados Unidos de que a América Latina fosse influenciada pelos discursos das potências do Eixo (encarados como totalitários) e passassem a consumir produtos germânicos, impedido a expansão norte-americana” (SANTOS FILHO; LIMA, 2018).

O consumo intenso dos produtos norte-americanos, hegemônicos representantes do desenvolvimento, do moderno, era a confirmação de uma relação bem-sucedida na visão dos dois países. De acordo com Perez (2012, p. 16), era “a procura pela felicidade, por um prazer social e universal, principalmente pela liberdade e desenvolvimento dirigido a um bem-estar mais elaborado e sofisticado que chamava tanto a atenção”. A sociedade brasileira recebia continuamente propagandas exaltando ícones que representavam o progresso através dos jornais, dos rádios e campanhas do governo. Apesar do *Office* ter encerrado sua atuação em 1946, seus projetos desenvolvidos continuaram a influenciar e geraram novas formas de inserção e alcance (SANTOS FILHO; LIMA, 2018).

Em suas lembranças de adolescente²⁵, Paraíso (2003) relata como o Recife, devido à base aérea norte-americana aqui instalada, enchia-se de soldados dos Estados Unidos muito mais do que

²⁵ As memórias de Rostand Paraíso (2003) sobre os anos 1940 estão descritas em sua obra “O Recife e A II Guerra Mundial”. Ao narrar sobre o Recife nos anos da Segunda-Guerra Mundial, o autor descreve atuações da orquestra local Jazz Band Acadêmica - atuante desde a década anterior - que tocava entre sessões de filmes norte-americanos, exibindo seus repertórios.

de outras nacionalidades (ingleses, canadenses), trazendo mudanças de costumes na elite e no “povão”, como a introdução do hábito da língua inglesa no cotidiano da cidade. Relata que a capital pernambucana vivia, naquela época, em função dos norte-americanos que chegavam aos montes.

Na década de 1940, na coluna “Mundo da Imagem e do Som”, escrita sob o pseudônimo de Arrow, no Diário de Pernambuco, um cronista não identificado elogiava os fox-trots da “Warf”, estação da base norte-americana do Ibura, instalada durante a Segunda-Guerra mundial, com seus programas sem intervalos, transmitindo músicas novas, muito antes de serem exibidas pelo cinema, e clássicos daquele país. Também descrevia o quanto lhe era prazeroso ouvir a N.B.C (National Broadcasting Company), com programas em português e em inglês, sobre a qual dizia que a programação refletia exatamente “o que faz bem”, sem corromper o que existe de fundamentalmente estético.

Em outra nota, sobre essa mesma emissora, apresentada como uma das maiores dos Estados Unidos e com uma equipe de técnicos e artistas especializados, descrevia o quanto teria feito ao Brasil e à democracia norte-americana ao elogiar os seus furos de reportagem na cobertura da guerra e a divulgação dos costumes, músicas e gostos dos *yankees*. Comentava também que o simples prazer de ouvir a língua portuguesa em uma estação estrangeira já justificava a audição.

Muitos textos de Arrow trazem a luz o impacto do rádio nesta época. Escrevia que a B.B.C (British Broadcasting Corporation), de Londres, transmitida em 17 línguas diferentes para os brasileiros era como se fosse uma emissora do Brasil. Sobre gostos musicais diversos, relatava que era sempre prazeroso andar nas ruas do Recife e se surpreender com as diversas preferências de seu povo. Dizia que não havia uma rua da cidade que de noite não se escutassem transmissões do mundo inteiro.

Apesar do prazer de ouvir a língua portuguesa em uma emissora norte-americana, Arrow comentava um costume muito comum entre os recifenses; segundo ele, possivelmente com certo exagero, que todo mundo falava ou compreendia mais ou menos o inglês, então aproximava o ouvido da caixa de som do aparelho para entender os títulos das músicas, lamentando se não conseguisse. Dizia este cronista que seu consolo vinha do fato de que até os *yankees* não compreendiam algumas palavras citadas por esses locutores.

A fim de melhor ilustrar o contexto descrito, transcrevemos uma nota de Arrow intitulada “O Jitterbug no Recife”:

Suponho que o recifense já se habituou a escutar a estação americana, aqui instalada. Os “*yankies*” estão de tal maneira aqui integrados na nossa vida que não olhamos somente como estrangeiros, mas os consideramos parte da nossa gente.

A língua inglesa é familiar agora para todo o mundo. Praticamente, no Recife, quase todos os nativos falam inglês. E aqueles que não falam, já o compreendem. Desse modo, os versos das músicas americanas são repetidos em toda parte, e não só a música, que tem seus admiradores desde o advento do cinema falado – talvez antes.

Por minha parte, gosto de ouvir esta estação que, apesar de modesta e quase improvisada, para servir aos “*service men*” em nossa terra, possui um sentido de bom gosto todo particular. Não há dúvida de que uma de suas maiores vantagens – não a maior- é apresentar as últimas novidades em matéria de música dos Estados Unidos.

Quem escutar a emissora americana está sempre em dia em matéria de “*up to date*” de U.S.A. E não falemos da divulgação que tem dado a esta coisa absolutamente “*crazy*”, o “*jitterbug*”, que confere à cidade um ar estranho de Brooklin ou de Tin Pan Ale. (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 09 de agosto de 1944, p.2).²⁶

A criação dos U.S.O. (United Service Organization) - espaços destinados ao entretenimento dos soldados norte-americanos, em Recife, U.S.O. Town Club - pelas autoridades norte-americanas, segundo Paraíso (2003), teria o objetivo de divertir os seus soldados que costumavam entrar acompanhados de moças recifenses, convidadas por eles. Segundo sua descrição, muitas delas demonstravam-se mais encantadas por estes rapazes do que pelos seus conterrâneos pernambucanos. Conforme aponta Savage (2009), esses locais construídos para a diversão dos soldados norte-americanos, como em Londres durante a guerra, tentavam representar o modo de entretenimento desses jovens combatentes nos Estados Unidos, com música, dança, comida e jogos característicos, no intuito de ser diminuída a “saudade de casa”. Malheiros (1976), em “Cidade do Recife”, explica que todos os U.S. O. em diversos países seguiram o mesmo modelo padrão²⁷.

A partir do ano de 1943, segundo Paraíso (2003), o jornalista Paulo do Couto Malta começaria a escrever matérias sobre os norte-americanos no Recife. Por exemplo, sobre uma festa de confraternização no Clube Português, com apresentação da banda Greenfeld, onde seria tocado

²⁶ Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_12&pesq=o%20jitterbug%20no%20recife&pasta=ano%20194. Acessado em: 20 de janeiro de 2019

²⁷ Em “A Criação da Juventude”, Savage (2009) aponta a influência da presença dos soldados norte-americanos em Londres e seus clubes recreativos na influência dos seus clubes recreativos na juventude inglesa, principalmente as moças, durante a Segunda-Guerra mundial.

o swing, jazz e dançado o jitterbug, descrita como uma dança nervosa pelo autor, popularizada pelo cinema e que o recifense iria ver de perto pela primeira vez.

Aos 14 de maio de 1943, no Clube Português, o jornalista do Diário de Pernambuco, Paulo Couto Malta descreveria a festa de confraternização do American Women's Club of Recife, oferecida aos marinheiros, fuzileiros, aviadores e soldados norte-americanos, pelos seus esforços de guerra. Destacaria a Banda Greenfeld por tocar para a dança jitterbug, a voz de Jimmy Faust ao cantar um blues da 'velha Virginia' e o Recreation Officer seguido do "Fleet Welfare" que tinham a função de criar uma atmosfera U.S.A na cidade, para melhor ambientar estes militares.

Na data de 14 de abril de 1944 foi comemorado no U.S.O Town Club o dia 'Pan-Americano', a Southern Crusaders tocava fox-trot, blues, jitterbug e samba. Em agosto deste mesmo ano, neste clube seria realizada uma homenagem às tropas brasileiras, com artistas do Cassino da Urca e um concurso de jitterbug disputado entre os *service men* e que seria destacado pelo Diário de Pernambuco.

Em 1945, a festa de ano novo neste recreativo seria animada com muito jitterbug, rumbas e sambas. Em 1946, as denominadas *uso girls* celebrariam com os soldados norte-americanos o Saint Valentine's Day no então novo pavilhão do US Naval Supplementary Rádios Station. Nele, a Jazz Band Acadêmica, naquele fevereiro de 1946, anteciparia o carnaval tocando frevos. Entre as diversas celebrações ao longo de sua existência na cidade, várias autoridades do continente americano estiveram presentes neste grêmio, além de intelectuais como Gilberto Freyre, em noites divididas em cerimônias formais e concursos de jitterbug com soldados norte-americanos e moças recifenses.

Por fim, no ano de 1945, o British Country Club, fundado pela colônia inglesa no Recife, bem numerosa na época - que ainda teria fundado o Caxangá Golf Club & Country Club e o The British Town Club - começava a realizar o Baile dos Joes, cujo nome tratava-se de um genérico para se referir aos soldados norte-americanos. Nas festas do U.S.O, ainda se curti o swing, jitterbug, boogie-woogie, além de sambas e rumbas. Paulo Couto Malta comentava essas atividades no Diário de Pernambuco e exibia fotos de soldados dos Estados Unidos com jovens brasileiras. Ainda sobre festas, música e dança, estes recrutas, segundo o autor, também teriam se encantado bastante com o frevo.

Em sua coluna, Arrow fez vários elogios ao jornalista Paulo do Couto Malta e suas reportagens sobre as festas no U.S.O. Descrevia este jornalista como esteta da música popular

norte-americana, que escutaria na sua vitrola diariamente os mais recentes discos chegados dos Estados Unidos, trazidos às suas mãos por caminhos ‘ultra rápidos’. Apontando Paulo do Couto Malta como um expert em fox-trot, jitterbug, up to date, o cronista dizia se ver obrigado a escutar as estações americanas ‘à cata’ do que acontece no terreno dessa música, pois seu amigo jornalista não admitia ignorar sobre o que era escrito, tocado e cantado naquele país de sua particular amizade.

Paulo do Couto Malta era reconhecido por cantar muitas músicas norte-americanas e colecionar livros sobre várias espécies de canções dos Estados Unidos, desde ‘velhas canções do tempo do Wayflower, novos swings e blues de Tommy Dorsey e os musicados poemas de Thomas Moore, entre outros, que valiam tanto pela música quanto pela poesia - superior à dos compositores brasileiros, segundo Arrow. Para este colunista, não lhe admirava que Paulo do Couto Malta fosse o frequentador mais assíduo do U.S.O Town Club e andasse a volta com os compositores, executantes e *band leaders*. Ele não conhecia maior especialista na música dos Estados Unidos que este seu amigo jornalista, que posteriormente reconheceremos bem atuante durante a recepção do rock no Recife.

Na década de 1940, a música norte-americana se fazia cada vez mais presente. O boogie woogie foi apresentado como a nova dança no filme “Ordinário...Marche!”, uma comédia musical sobre soldados e a guerra. Da mesma forma o jitterbug, com Shirley Temple, em “Miss Annie Rooney” (1942) e “The Powers Girls” (Alô Belezas, 1943), com Benny Goodman. O swing foi exibido em “Conquistadoras da Broadway”, com Harry James. “Ouro do Céu”, “Adorável Impostora”, “O Rei Do Swing”, “The Fleet’s In” (Tudo por um beijo, 1924), “Garota Apaixonada”, “Night Show”, O Rei da Alegria”, “Four’s a Crowd” (Amando sem Saber, 1938) e “Os Mal-Intencionados”. “Higher and Higher” (A Lua ao Seu Alcance, 1943) - divulgado junto com o nomeado ‘fenômeno da mocidade’, Frank Sinatra.

É importante destacar a esfera cosmopolita em que se encontrava o Recife durante a guerra, com a forte presença de artistas e soldados norte-americanos, além de recrutas canadenses e ingleses. Soma-se a isso, a impactante e influente colônia inglesa na cidade para reforçar esses ares de cosmopolitismo que contrastavam e interagiam com a cultura local.

Apesar da “cabeça quente” dos jovens recifenses, devido aos ciúmes provocados pelos norte-americanos - segundo Paraiso (2003), refletidas nas simpatias daqueles adolescentes com as crônicas de Mário Melo em sua reação às palavras estrangeiras com sua obstinada defesa das

músicas e tradições locais - a mocidade recifense também seria influenciada com a chegada dos combatentes dos Estados Unidos. Não obstante às revoltas dos jovens locais, estes também se deixaram influenciar, entre outras coisas dos Estados Unidos, pelo jipe, óculos *Ray-Ban*, os *slacks*, a *Coca-Cola* e os cabelos cortados à Jack Dempsey. As moças perdiam o acanhamento ao começar a fumar em público e aprendiam a dançar o swing, jazz e o jitterbug. Muitas delas, após a guerra casaram com os norte-americanos e constituíram família nos EUA e algumas ficaram no Recife após engravidarem de soldados que partiram.

O Recife todo se “americanizava”, nas palavras de Paraiso (2003), ou como este ainda chama a atenção, nos termos do “povão” se “americanalhava”. Na Base Aérea norte-americana no Ibura, ou popularmente chamada de “Ibura City” na época, artistas famosos de Hollywood se exibiam em shows para soldados estrangeiros e brasileiros.

Sobre os seus 15 anos em 1943, Paraiso (2003) conta que os jovens se encontravam para flertar e namorar na Festa dos Bancários e chegava ao Recife a moda do Boogie-Woogie, um novo ritmo ‘louco’ norte-americano que exigia do pianista que a sua mão direita esquecesse do que a esquerda fazia. Em 1944, também surgiam na cidade as músicas, informações e filme do fenômeno do rádio norte-americano, Frank Sinatra, e os jornais locais diziam que as *teenagers* dos Estados Unidos desmaiavam ao vê-lo ao vivo.

Utilizado inicialmente pela mídia norte americana para descrever a categoria de jovens com idade entre 14 e 18 anos, o termo *teenager*, em uso desde 1944, também se referia ao nicho de consumo, social e culturalmente distinto. Este fenômeno, segundo Savage (2009), teria sido decisivo para a criação do império norte-americano ao mesmo tempo em que exportava um modelo de jovem que pudesse servir de alento para a juventude europeia devastada pela guerra; fato que contribuiu para definir a maneira como o Ocidente veria os jovens.

De acordo com Savage (2009), os *teenagers*, transformado num grupo etário com rituais, direitos e exigências distintas, sentiram-se incentivados a fazer parte dos grupos que ganhariam importância social durante e após a guerra, tal como aconteceu com as mulheres trabalhadoras, negros e americanos de origem mexicana.

No final de 1945, Paraiso (2005) lembra que, junto com a guerra encerrada, veio a exigência por parte da maioria dos pernambucanos pelo fim do Estado Novo e a volta de um governo democrático no Brasil. Conforme anteriormente citado, muitos dos relatos desse autor coincidem com os de Savage (2009) sobre a presença dos soldados norte-americanos na Inglaterra da

Segunda-Guerra mundial, durante a qual teriam trazido para esse país uma maior abertura para a cultura dos Estados Unidos e para o universo de consumo e comportamento dos *teenagers*. O combate teria também trazido aos jovens soldados, dos países que lutaram, uma sensação de importância social na qual Savage (2009) aponta como importante na hora da reivindicação dos seus interesses próprios aos *teenagers* enquanto classe distinta²⁸.

O autor ainda ressalta, além da referida importância da presença dos jovens soldados norte-americanos em cidades da Inglaterra durante a guerra, o fenômeno Frank Sinatra, a música agitada dos Estados Unidos, foram formas de disseminação, contato, vivência e encantamento dos adolescentes ingleses com a cultura *teenager*. O ideal de juventude como uma classe distinta contrastaria com a realidade dividida em classes sociais e econômicas, conforme conclui Savage (2009).

No Diário de Pernambuco, em 03 de setembro de 1946, um texto atribuído apenas ao repórter chefe deste periódico sobre a função recreativa do Clube Internacional, comentou que tal grêmio seria mais ‘das gentes moças’ do que das senhoras. Observava que no último domingo via-se rapazes de ‘buço’ ao lado da “*teenage*”. O texto comenta que os pares dançavam quase sem pisar no chão, e a banda exibia “as coisas mais gritantes de seu repertório”. Dizia que as jovens só precisavam se mexer, pois estavam na idade adequada e isso não era ridículo. Segundo o texto, o clube era da juventude e deveria ter programas de acordo com seus jovens associados. A banda deveria continuar tocando o jitterbug, pois no antigo ‘uso *girls*’ não queriam dançar outra coisa.

A mocidade “elegante”, recifense, em 05 de maio de 1944, no Diário de Pernambuco, foi destacada pela moda do tecido slack nas jaquetas, calças, camisa estampada e diversos modelos usados na praia e ‘na intimidade’. Neste mesmo jornal, em 22 de maio de 1946, em matéria sobre o Pan-Americanismo, as moças recifenses eram destacadas por adorarem Clark Gable, Tyronne Power, Frank Sinatra e Bing Crosby, e os rapazes Bety Grable, Ingrid Bergman e Heddy Lamarr.

Sobre o mercado de discos no Recife e o gosto musical dos jovens, escreveria Paulo do Couto Malta, no Diário de Pernambuco de 16 de Outubro de 1949, que a geração dos *teenagers* recifenses da época gostava de consumir o jazz agitado e o mercado deveria trazer as músicas ao alcance antes do cinema. Dessa forma, essa tendência de consumo deveria ser atendida.

²⁸ Em 1944, foram enviados de Pernambuco cerca de 650 jovens à Itália para combater na guerra pela FEB (Força Expedicionária Brasileira). A farda, segundo Paraiso (2003), dava a esses rapazes um misto de orgulho e medo, além de ser um atrativo feminino e uma demonstração de autoridade que revestia de grande importância a quem a exibia.

Do mercado de discos, no Recife o menos que se pode esperar é que seja atualizado satisfatoriamente em dia com o que o estrangeiro importa. A música que não apareceu em filmes dificilmente encontra compradores. Quando os encontra, já ela tem sido tão assobiada que só gato e cachorro não a conhecem.

Entre as últimas importações figura o bussinadíssimo “Maria Bonita” numa versão sacudida pelo jitterbug bug, com solos de pistons. A música adquire um relevo excepcional de novidade, tão excepcional que mal se nota o sacrifício da melodia. “Maria Bonita” é o tipo de canção que se adapta ao ritmo moderno de dança. A geração de *teen agers* de hoje achará a adaptação para o jazz mais correspondente à violência da dança moderna que os da geração seguinte crescidos à sombra do passo lento.

A importação de discos devia atender mais rigorosamente a essa tendência e impor-se pelas qualidades próprias. Isso de esperar que a música se adiante a divulgação do cinema pode agradar ao vendedor. Para o apreciador, o ideal seria conhecer a versão do cinema depois de ter a mesma impressão audível. (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 16 de outubro de 1949, p4²⁹)

A década de 1940, no Recife, encerra aproximando ainda mais uma relação entre jovens recifenses e a música dos EUA agitada e descrita como primitiva, com agilidade e violência nas suas formas de expressão física. O consumo da cultura norte-americana do pós-guerra seria também mais recorrente, apesar das críticas, como representante da modernidade, do progresso e do desenvolvimento (TOTA, 2000).

4.5 TENSÕES QUE PRECEDEM A RECEPÇÃO DO ROCK AND ROLL

Em 23 de novembro de 1952, no Diário de Pernambuco, Paulo do Couto Malta expressaria saudades dos norte-americanos que voltariam para os Estados Unidos depois de dançar muito jitterbug no Recife. Mas não só. O jornalista elenca diversos elementos culturais - hábitos, formas de fazer, formas de lazer, etc - que não se foram com os soldados. Esta sua nota descreve como o amplo processo de influência dos Estados Unidos estava imbricado com o cotidiano recifense, presente em atitudes corriqueiras, considerando um verdadeiro legado daquilo que ligava a cidade às promessas de modernização. Vejamos a sua narrativa:

Este colunista empenha-se em reunir em um volume o que se poderia chamar o inventário sentimental da cidade do Recife ocupada pelos norte-americanos na última guerra. Com eles viveu cinco anos de guerra. Nos centros de recreação, nas oficinas de jornais, no U.S.O, clubes, nas praias, nas residências, nos quartéis, etc.

Escrever sobre esse período não é pagar tributo ao norte-americano, a quem devemos nosso impulso de cidade. É pagar um tributo à própria história. É fazer um trabalho que se não for documentado em tempo, ficará perdido, disperso nas seleções dos jornais.

²⁹ Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_12&pasta=ano%20194. Acessado em 22 de janeiro de 2019.

Sem que isso pareça uma bazófia, quem for às seleções de jornais entre 1940 a 1945, há de topar com a informação ali registrada pelo colunista que quase foi um redator especializado de jornal de eventos em que aqui ocorreram se não diretamente pelo menos indiretamente ligados à vida norte-americana do Recife e daquele período. A informação foi dada fresca pelas colunas do U.S.A. *Bits* não só por ter prioridade às frentes do noticiário como, por arvorar a coluna um ar de dono do assunto. Sem nem por um momento pensar em se fazer credor de uma medalha por serviços relevantes prestados à compreensão continental, achava o colunista que antes de tudo era uma obrigação para com o leitor, mantê-lo rigorosamente em dia com o noticiário recorrente de tudo o que servisse ao interesse informativo.

(...) já não tem esse sabor o tipo popular do engraxate a quem o norte-americano dava um dólar pelo serviço; o vendedor de águas marinhas: as mulheres do bairro do Recife que prosperaram no negócio das bebidas; O *Silver Sr.* da Penny, o Tabu, etc.

O hábito de comer cebolinhas com cerveja; presuntos com ovos, de usar camisas fora das calças, tudo isso mostra que junto a cidade as modalidades e maneirismos devem muito à presença do norte-americano no Recife.

Capítulos especiais merecem os *barbecues* assados à luz da lua em Boa Viagem e Piedade, as bandas de música do Cappy (...) O jitterbug invadindo os salões do Recife. A casa tão ruidosa de Raul Cavalcanti junto ao U.S.O Beach Club da rua dos Navegantes(...)

Este trabalho de levantamento se corresponder na forma literária a ideia que o autor vaidosamente poderia ter do seu próprio trabalho, quanto não fosse por outro motivo sê-lo-ia por força de longos anos de escrita. Afinal de contas, se não tiver valor como obra de letras valerá como documentação. O que consola. (Diário de Pernambuco, 23 de novembro de 1952, p.32)³⁰

Entretanto, podemos observar a potência da influência norte-americana no Brasil na década de 1950 no governo de Kubitschek. Segundo Bandeira (2007), este representava a burguesia cosmopolita brasileira. O sistema econômico nacional atraía o fluxo de capital privado. Assim, espalharam-se por diversos setores do Brasil os interesses privados norte-americanos. Observando o avanço da influência norte-americana no Brasil na década de 1950, é possível identificar que ocorreram mudanças profundas, as mais significativas nos centros urbanos, também no comportamento, hábitos, costumes e, enfim, na cultura brasileira. Os jornais acolheram o estilo norte-americano, voltado para a leitura do homem apressado, com texto direto e objetivo. As agências publicitárias (na maior parte norte-americanas) implantaram técnicas mais sofisticadas de comunicação. Estas agências, para satisfazer os interesses políticos e econômicos dos seus anunciantes (também na sua maioria, norte-americanos), aumentaram o controle sobre a orientação da imprensa no Brasil (BANDEIRA, 2007).

Com o desenvolvimento do consumo nas grandes cidades, os aparelhos eletrodomésticos tornaram-se mais comuns nos lares de grupos sociais mais abastados. O uso da calça *blue jeans*,

³⁰ Disponível em:

memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_13&pesq=u.s.o&pasta=ano%20195 Acessado em: 21 de janeiro de 2019.

do tipo *far-west*, foi generalizado no auge da geração Coca-Cola e o rock, jazz seriam músicas muito consumidas. A televisão começava a entrar nos lares, levando para dentro das casas, segundo Bandeira (2007), a contrafação e a subcultura. Este autor ainda aponta as colunas jornalísticas, como a de Jacinto de Thormes - no jornal carioca *Correio da Manhã* - e Ibrahim Suede - no periódico *O Globo*, também do Rio Janeiro - como legitimadoras, na época, do *vip* e do *café-soçaite* para os setores da burguesia cosmopolita. Estas elites teriam aderido ao drinque, ao uísque.

Em contrapartida ao movimento que levou os Estados Unidos à hegemonia do capitalismo mundial, com a internacionalização da economia intensificada, reações internacionais antiamericanas e nacionalistas de resistência e rebeldia, inclusive no Brasil, foram desencadeadas. No caso brasileiro, o impulso a favor da industrialização do país intensificou os conflitos de interesses (BANDEIRA, 2007).

Quanto a música popular brasileira, Napolitano (2010), em “A música brasileira na década de 1950” aponta que o “tradicionalista” José Ramos Tinhorão, classificava os anos 1950 no Brasil, como um tempo de mudança na produção da música brasileira. Antes valorizada pela relação com a tradição popular, seria subordinada às exigências de um mercado mais cosmopolita.

A década de 1950 marca uma então recente separação social no Rio de Janeiro, entre pobres nos morros e na Zona Norte e ricos e classe média na Zona Sul, conforme descreve Napolitano (2010). Esta separação não favorecia o contato com as fontes do ritmo popular e sim o contrário que seria o surgimento de uma camada de jovens completamente desligados da tradição musical popular.

Esse divórcio iniciado com a fase do samba tipo be-bop e abolerado de meados da década de 1940 atingiria o auge em 1958, quando um grupo de moços [...] rompeu definitivamente com a herança do samba popular.

(...) Para críticos mais tradicionalistas esse cosmopolitismo da década de 1950 representava uma perda em relação ao passado da música nacional. (NAPOLITANO, 2010, p.58)

Essa década foi o auge do movimento folclorista brasileiro, muito organizado, institucionalizado e agrupando intelectuais de vários matizes em prol da busca de um nacionalismo essencial como exemplo da vida cultural brasileira e da identidade nacional (NAPOLITANO, 2010). Com esse objetivo, foi fundada a *Revista de Música Popular*, exaltando a face folclorista no mundo musical, mesmo que para muitos folcloristas, a cultura popular urbana estivesse fora da definição de folclore.

Voltada para um público mais elitista, segundo Napolitano (2010), esta revista combatia o que ela julgava má influências na musicalidade brasileira, como as marchinhas, rumbas, boleros e swings. Ela também foi responsável por ajudar a instituir na crítica musical a ideia de “decadência”, reafirmando os valores estéticos dos antigos sambas e choros dos anos 1920 e 1930.

Assim, a revista construiu as bases de pensamento de um conceito de “tradição”, influenciando boa parte da crítica e da crônica musicais, sobretudo a mais nacionalista. A revista negava a contemporaneidade musical, desqualificando da década de 1950, a partir de uma perspectiva oposta aos “modernos” da bossa nova e da MPB.

Almirante, Lúcio Rangel e outros jornalistas, pesquisadores e cronistas” recusavam a cena musical pós-1945, em nome de um passado glorioso e ameaçado pelos estrangeirismos e comercialismos fáceis” (NAPOLITANO, 2010, p.59). O ideal folclorista tomou conta de diversos segmentos intelectuais, potencializando o objetivo antigo de separar a música popular de “raiz” da música “popularesca” “radiofônica, feita para atender ao gosto fácil dos ouvintes. Para esses críticos, essa nova audiência dos rádios consumia mais a vida dos seus ídolos do que suas músicas. Em meados dos anos 1950, de acordo com o autor, esses críticos, influenciados pelo nacionalismo folclorizante, desvalorizaram a cena musical do seu tempo e idealizaram um tempo instituinte do samba, entre os anos 1920 e os anos 1930, como a “época de ouro” da música popular brasileira.

Contudo, para o “modernista” Júlio Medaglia o samba passado continuaria o gênero-matriz para a música popular brasileira, o material base para se construir a “linha evolutiva” da música popular brasileira à medida que ele se apropriasse de outras referências musicais. Medaglia apoiava-se na bossa nova como ruptura que definia o projeto de modernidade estética da música nacional.

A década de 1950 no Brasil, para Marcondes (2018), foi marcada pela expansão dos veículos midiáticos, como de uma bastante expressiva manifestação artístico-cultural em termos de um pensamento nacional-popular. Este seria um momento singular no debate sobre os princípios de uma cultura nacional, seja focando nas tradições, ou seja, nos modernismos de vanguarda. Neste primeiro caso, o foco seria na necessidade de recuperação da imagem do povo, da cultura popular nos termos de uma politização emancipadora das massas ou de eruditizar suas expressões com objetivos de preservação ou refinamento, para conservar seus traços mais arcaicos. No segundo caso, o objetivo recai na necessidade de uma atualização do país, em sua modernização face a face com outras regiões do mundo. Isto se traduziria em uma cultura de vanguarda de exportação.

No Recife da época, artistas como Francisco Brennand, Ariano Suassuna, Abelardo da Hora e a fundação da gravadora Rozenblit destacam essa atmosfera traduzida para a cultura local³¹. O manifesto Regionalista, de Gilberto Freyre, foi publicado na íntegra em 1952 e inspirou a criação da referida gravadora em 1954, a fim de gravar e lançar discos dos artistas locais ligados aos ritmos regionais. De acordo com Marcondes (2018), diante desta tensão os produtos midiáticos nos anos 1950, assim como no caso do rock and roll, são considerados alienantes, de pouco valor cultural. Desta maneira, o empenho por uma cultura mais voltada para as tradições ou mais universal (mas nem por isso deixava de ser um modo de afirmação de uma arte nacional de exportação), possa explicar o olhar bastante seletivo dos meios midiáticos.

A cidade do Recife, segundo Marcondes (2018), é um local de múltiplas configurações, desde as tradições as modernidades, das formações mais populares, eruditas ou midiáticas. Devido a este fato, a paisagem cultural da cidade historicamente é configurada sobre estas tensões, que refletem não apenas os conflitos locais, mas também nacionais.

Diante dos anos pós-guerra, é vivenciada uma época de reconstrução urbana em muitos países. Neste momento, o Brasil e outros países da América do Sul passam por um grande processo de industrialização, desenvolvimento econômico e “complexificação da vida urbana”. Parte desse movimento ocorre devido a grande migração do campo para a cidade, trazendo problemas de moradias, ocupação de mão de obra, mas também de relativização dos valores morais e comportamentais como outra “ordem de conflitos”³², conforme pondera Marcondes (2018).

4.6 APONTAMENTOS PARA MELHOR COMPREENSÃO DA RECEPÇÃO DO ROCK NO RECIFE

A década de recepção do rock no Recife tem como cenário uma cidade que vivenciava a cultura urbana de uma sociedade de consumo. Tal conjuntura inspirou a relação de uma “atitude

31 Apesar de distribuírem, pelo selo Mocambo, artistas de gravadoras norte-americanas, por exemplo, o grupo The Platters, que fazia parte da trilha sonora do filme “Ao Balanço das Horas” e eram contratados pela Mercury Records.

32 Este desarranjo que marca o Recife dos anos 1950 é bem exemplificado no fato de que para os urbanistas da primeira metade do século XX, esta cidade era classificada como “capital do Nordeste” e, ao mesmo tempo, uma região de miséria e atraso (PONTUAL, 2001). Soma-se a este fato o crescimento populacional notório nesta década citada. Segundo Teixeira (2003), no Recife, durante dez anos (1950-1960), a população cresceu 170%, trazendo uma ocupação efetiva de vastas áreas antes absolutamente vazias. Em alguns locais da capital pernambucana, como no bairro de Boa Viagem, o incremento chegou a ser vertiginoso. O crescimento populacional agravou os problemas sociais: desemprego, subemprego, falta de saneamento, moradias e transportes públicos precários, etc.

rock” à delinquência dos jovens na capital pernambucana. Surgiria o sentimento antiamericano de um lado, comungando com uma cultura fundada nas tradições, mas também, por outro lado, a existência de pessoas que aderiam de forma convicta aos novos padrões comportamentais, como maior liberdade de escolhas (MARCONDES, 2018).

Segundo Chacon (1983), em “O que é Rock”, mais que um gênero musical esta música retrata transformações socioculturais de uma juventude que cresceu no cenário alimentado pelo imaginário do pós-Segunda Guerra. Quando nos debruçamos para analisá-lo devemos compreendê-lo em sua complexidade, pois “estudar o Rock é procurar compreender os movimentos da mentalidade. É tentar descobrir no coletivo as razões interiores que motivam a participação ou a alienação” (CHACON, 1983, p. 48). Ou seja, ao estudarmos a recepção do rock no Recife nos deparamos com suas mudanças sociais junto ao que se referia a juventude.

De maneira semelhante, Marcondes (2018) aponta o fenômeno cultural do rock and roll, como uma manifestação urbana que sofre mediação pelos problemas da formação social capitalista e de mercado. Esses fatores estão implicados nos problemas enfrentados pela juventude como expressão da crise, que pode ser de origem identitária, etária ou de outra natureza. Entretanto, apesar de uma compreensão mais abrangente sobre a relação rock e juventude, é importante considerarmos que cada região trará particularidades que a influenciarão. Por isso, não se deve estudar uma modalidade musical sem levar em conta o universo material e sociocultural de seu público, mesmo que não se possa estabelecer uma rigorosa demarcação.

Desta forma, é fundamental deter alguma atenção sobre o comportamento do público em relação ao rock, mesmo que este seja condicionado por investidas promocionais. Esta forma de percepção do rock é reforçada por Pavão (1989) em “Rock brasileiro, 1955-1965: trajetória, personagens e discografia”. Neste livro ele chama atenção para o fato de que no Brasil o rock comportamento teve muita importância em todo o seu tempo, mesmo quando o rock música não mostrava a mesma repercussão. Nessa perspectiva, Marcondes (2018), aponta para a necessidade de uma percepção do rock mais como um comportamento, estilo de vida, que passa a caracterizar o que muitos estudiosos chamam de cultura juvenil.

Pinsky (2014) aponta um aceleramento nas mudanças dos comportamentos familiares na década de 1950, no Brasil, com um relacionamento mais íntimo e cordial entre pais e filhos e um maior investimento paternal no cuidado com a prole com expectativa de retorno econômico no futuro e emocional no presente. Na disciplina de crianças e adolescentes, a psicologia vai tomando

o lugar dos castigos físicos. Mas os jovens, apesar de morarem com os pais, começam a passar mais tempo com seus “iguais” sem inclusão de adultos - muito embora, apesar dos espaços diferenciados e de maior independência, os interesses da família ainda eram determinantes.

A popularização pelo cinema do modelo *american way of life*, destacando o “novo”, o “futuro”, o “moderno” e o potencial dos jovens, contribuiu para a modificação dos valores tradicionais brasileiros em relação aos adolescentes, implicando aumento do “protagonismo cultural do jovem no Brasil”. Os novos costumes trazidos pelo cinema provocaram alterações no modo de agir, expressar e se relacionar “amorosamente” nos jovens urbanos brasileiros (PINSKY, 2014).

No cinema, os jovens “rebeldes”, como Marlon Brando em “o Selvagem” e James Dean, em “Juventude Transviada”, são sinais de tempos de efervescências. Conforme pontua Pinsky (2014), a opinião e os gostos dos jovens começam ser mais considerados, principalmente, na segunda metade dos anos 1950. Nos Estados Unidos e Europa Ocidental, ocorrem transformações sociais importantes, nas quais o estilo de vida juvenil constitui-se numa peça de destaque.

A notoriedade da juventude é possível reconhecer numa matéria publicada em 19 de junho de 1955, intitulada “Hollywood apresenta os Brando Boys”³³, do Diário de Pernambuco. Ela anuncia que o ator Marlon Brando, já há alguns anos conhecido no Recife através do cinema, influenciaria novos atores jovens em tipo de temperamento, modo de vestir (com calças blues jeans) e trazendo cópias de Stanislavsky. Este grupo seria descrito como constituído de rapazes ardentes, sensitivos, primitivos e que viveriam de maneira displicente.

O texto descreve que estes atores (Montgomery Cliff, Richard Ravalos, Jack Palance e James Dean) iam ao estúdio vestindo blue jeans, com a caixa torácica desenvolvida e gostavam de saber que, o povo de Hollywood admitia seus comportamentos como mecanismo da mocidade, decorrentes dessa fase da vida. São descritos na matéria como mais adolescentes que adultos, pela arrogância e mau ajustamento ao ambiente social. Muito embora, sua inteligência e poder artístico fossem reconhecidos e não combinassem inteiramente com seu inspirador.

Marlon Brando, como já foi dito neste trabalho, teria influenciado a geração do rock and roll na década de 1950, com a sua atuação no filme “O Selvagem” (*The Wild One*, 1953). Nesta

³³ James Dean é destaque da matéria. Entrevistado, afirmou que apesar da aproximação com a imagem de Marlon Brando, possuía sua própria rebelião. Segundo o texto, a sua sensibilidade introspectiva acabaria encontrando sua expressão individual.

película, sua moto, blusão de couro, calça *blue jeans*, rebeldia e aparência desleixada contribuíram para a criação de um estilo seguido por adolescentes.

O filme “O Selvagem” não possui em sua trilha sonora nenhuma música ou referência ao rock and roll. O estilo musical em questão estrearia no cinema mundial com o sucesso “Sementes da Violência” (*Blackboard Jungle*, 1955). A repercussão da sua exibição em várias partes do mundo e no Brasil foi observada, comentada e exaltada no Recife, com muita recorrência de anúncios e notas da crítica cinematográfica local e nacional.

Segundo a crítica, “Sementes da Violência” seria uma mostra exemplar, enfática e convincente, da “decadência do ensino secundário norte-americano que, baseado em princípios falsos, não conseguiria dar aos adolescentes uma educação sadia. Este caso seria apontado como a principal causa do surgimento dos jovens marginais, uma “*atrofia social*” (parte do “*outro lado da vida americana*”) gerada nas condições da segunda guerra mundial (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 26 de fevereiro de 1956, p. 04).

Outro destaque mundial do filme seria a sua trilha sonora: a música “*Rock Around The Clock*”, com *Bill Halley and His Comets*. A música, tocada nas primeiras imagens e no final do filme, se tornaria um sucesso mundial. Um pouco antes da película ser exibida no Brasil, esta música já era tocada em algumas rádios. A cantora Nora Ney³⁴ teria gravado, em Novembro de 1955, uma versão da música tocando um acordeão, intitulada “Ronda das Horas”, antecipando o sucesso de “Sementes da Violência”. O filme e sua trilha sonora foram bastante elogiados pela crítica nos jornais pernambucanos. *Rock Around the Clock* foi apontada como uma “*justificação realista*” das mais expressivas: “O emprego da música é excelente, sobretudo como explora o uso da bateria” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 26 de fevereiro de 1956, p. 04).

O filme estreou no Recife em fevereiro de 1956, no cinema Coliseu. Neste mesmo mês de lançamento do filme na cidade, em um anúncio no jornal, a loja Adolpho de Figueiredo S.A divulgava sua lista dos discos³⁵ mais vendidos da semana anterior com *Rock Around the Clock* no 4º lugar. Em março de 1956, em outra nota com a relação dos mais vendidos, Ronda das Horas (com título da versão de Nora Ney, mas indicação da faixa atribuída a gravação da gravadora

³⁴ Nascida 1922 no Rio de Janeiro, que começou sua carreira de cantora em 1950, utilizando o nome Nora Ney - seu nome verdadeiro era Iracema Ferreira. Faleceu em 2003, também no Rio de Janeiro.

³⁵ Essas notas com listas dos discos mais vendidos da semana eram publicas esporadicamente. A partir da pesquisa nos jornais foi possível identificar algumas.

Decca, com Bill Halley) estaria entre um dos mais procurados em todas lojas de discos, com o aviso deste estar esgotado.

Em outubro de 1956, os jornais locais começariam a disseminar uma recorrente série de notas com avaliações bastante positivas do filme “Vidas Amargas” (*East Of Eden*, 1955), estreando em novembro na cidade. A interpretação do jovem Carl realizada por James Dean, já falecido na época, seria a estreia desse ator nos cinemas recifenses. Diante do impacto positivo deste artista, as críticas dos jornais locais fariam uma ligação entre a sua personalidade e genialidade interpretativa na criação da sua influência artística e social, já considerada um marco para o cinema, uma época e para uma geração de jovens.

James Dean era apontado como ídolo ligado ao amor à velocidade, as calças *blue jeans*, à solidão e a poesia. Este ator, morto em um acidente de carro aos 24 anos, foi considerado “a maior revelação dramática nos cinemas nos últimos 20 anos” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 25 de novembro de 1956, p. 04). Abaixo, transcrevemos trechos apresentados no Diário de Pernambuco, de críticas ao filme e ao ator James Dean, apresentado como ícone para a juventude da época:

O personagem de Carl era James Dean, terno e esquivo, criança e adulto, submisso e revoltado, Kazan havia cumprido a sua profecia. Ali estava um novo ídolo. Houve um impacto nas plateias de todas as latitudes que queriam saber tudo sobre James Dean. Nossos filhos indagarão sobre o fenômeno James Dean e nós falaremos dele como a mais perturbadora saudade da nossa juventude que buscava numa cara a fisionomia de todos nós e que esculpida ilumina toda uma geração do “hall” da universidade de Princeton. (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 28 de outubro de 1956, p. 04).

James Dean, era destacado nas críticas por sua contenção nervosa de gestos, a acentuada morbidez, o tom interiorizado da fala, o rosto de olhos frios e velados no qual construía uma personagem inquieta, profunda, contraditória e revolucionária. Ao encarnar o “*enfant terrible*”, “imoralista” gildeano e baudeleriano, era como se fosse, de alguma forma, parente de Maldoror e de Rimbaud. Este jovem ator já era considerado um fenômeno que marcaria o cinema para sempre.

A crítica cinematográfica dos jornais locais já sinalizava para as suas atuações em “Assim Caminha a Humanidade” (*Giant*, 1956) e “Juventude Transviada” (*Rebel Without a Cause*, 1955). Este último, mesmo sem apresentar rock and roll em sua trilha sonora influenciaria o comportamento de uma geração de roqueiros no mundo inteiro, inclusive no Recife.

Neste período, já teria estaria lançada, como em Hollywood, a “*moda da solidão e dos temperamentos esquisitos*”, conforme descreve uma nota no suplemento feminino do Diário de Pernambuco em 18 de novembro de 1956 (p. 04) – constatando que o cinema trouxe, junto com o

rock and roll, questionamentos e anseios dos jovens e da sociedade - de maneira geral, sustentada nos princípios conservadores - com o objetivo de manter a ordem, porém questionados.

Seguindo o exemplo do que ocorre com os jovens dos Estados Unidos, a classe média juvenil ocidental começa a ter acesso maior a um repertório de informações, devido ao ganho de influência dos meios de comunicação de massa e pela educação mais liberal, com mais adeptos. Nesse cenário surge o rock and roll, apreciado pelo público jovem e mudando significativamente os costumes. “Música e comportamento passam a ser vistos como inseparáveis no universo juvenil” (PINSKY, 2014, p.150).

As informalidades, sensualidades e o “sentimento de idade” são intensificadas. Isto torna possível a criação e o surgimento de uma identidade própria junto com os questionamentos explicitamente juvenis, sem implicar uma cultura jovem isolada dos valores hegemônicos das instituições. Segundo Pinsky (2014):

A “afirmação da diferença” ou mesmo a revolta juvenil se expressam, em geral, sem objetivos bem definidos ou perspectivas políticas explícitas. Isso faz com que os jovens mais radicais dessa época recebam o rótulo de “rebeldes sem causa” e suas atitudes sejam interpretadas como frutos da “distorção da noção de adolescência”, um período isento das responsabilidades do mundo adulto. O filme *Juventude transviada* (título moralista dado no Brasil em substituição a *Rebel without a cause*) procura traduzir essa tendência e consagra James Dean como herói ou um dos símbolos destes jovens rebeldes. (PINSKY, 2014, p. 150)

A juventude brasileira dos centros urbanos, segundo Pinsky (2014), seria imune aos contextos das transformações que afetariam a juventude como um todo nos anos 1950. Porém, o Brasil teve um modo próprio de acompanhar essas tendências internacionais. A “juventude transviada” brasileira faria parte de uma minoria de jovens de classes mais abastadas.

Sobre a trajetória do rock no Recife na década de 1950, ocorrida mais precisamente entre os anos 1956 e 1959, as críticas e comentários sobre a sua vivência também estão presentes nas discussões sobre política, comportamento social, outras temáticas, muitas vezes com maior recorrência do que nas páginas dedicadas à arte e cultura. Também nesses documentos, não há indicação de registros fonográficos produzidos na cidade, nem de grupos específicos de rock, o que inviabiliza uma análise da estética musical. Contudo, a recolha das informações descritas nesse capítulo nos direcionam a observar a cultura musical que foi vivenciada e alimentada pela juventude recifense no período referido. Ou seja, havia uma conjuntura propícia a recepção do rock por parte da juventude - grupo que acabou por se fortalecer a partir das concepções estrangeiras, como *teenagers* - expressas através do cinema e da música/dança que ele apresentava/difundia

5 O CONSUMO DO ROCK AND ROLL COMO CULTURA MUSICAL JUVENIL NO RECIFE DOS ANOS 1950

Neste capítulo, reunimos compreensões a partir de conceitos e descrições anteriores, somadas a apresentação das informações recolhidas junto ao Arquivo Público do Estado de Pernambuco. Conforme são destacadas as publicações dos jornais, vamos estabelecendo relações com os autores e fatos verificados, seguindo uma ordem cronológica. No entanto, as entrevistas, embora realizadas recentemente, serão apresentadas ao longo do texto, conforme os entrevistados estejam implicados nos trechos das referidas publicações.

No dia 03 de outubro de 1956, sairia uma matéria de capa do Diário da Noite, intitulada “A súbita febre do Rock n’Roll ou a nova enfermidade musical”. Este texto, sem autor e nem agência de notícias identificado, seria o primeiro, encontrado na pesquisa, a se dedicar ao assunto desse novo estilo musical na imprensa pernambucana,

A matéria começa classificando a Inglaterra como um país “sem música”, que importaria como artigo de “primeira necessidade” dos Estados Unidos o jazz, o swing e as “melodias doces”. O jazz, segundo o texto, seria o segundo hino da Grã-Bretanha, no qual até os seus fantasmas dançariam como jovens diante do novo estilo jazzístico do be-bop e da música de Harry James, Nat King Cole, Louis Armstrong e Frankie Laine. Estes dois últimos sendo apontados como ídolos das mocinhas inglesas. Aqui já vemos serem evidenciados os Estados Unidos como influência musical dominante nesses países e a associação da juventude, com um modo mais enérgico de dançar. Dessa forma, é traçada uma fronteira etária relacional no espaço social da dança, entre uma forma de dançar que atribui juventude e uma outra associada à maneira como os velhos dançavam.

Diante do domínio da música norte-americana na Inglaterra - apontado na matéria e também em capítulos anteriores - é anunciado o “rock n’roll” como a “enfermidade da música” que faria Londres e outras cidades deste país arder através do consumo, práticas culturais e reproduções desta denominada “febre musical”.

A extensa matéria é dividida em vários subcapítulos, atribuindo um discurso que, como narrativa, aponta um *sentido dominante* ao estilo musical e seus admiradores. O rock and roll é apontado como “novo ritmo” e uma “nova filosofia musical” para os adolescentes norte-americanos e ingleses, uma espécie de existencialismo que atingiria os jovens como uma “válvula

de escape para as expansões psíquicas”, com uma “dança alucinada” que possuía os “instintos”, ressaltava o “primitivismo” e desejos daquela geração.

Segundo o texto, para os adolescentes ingleses e norte-americanos o be-bop, em comparação ao rock and roll, seria tão suave quanto a valsa vienense. O rock, assim de forma “desvairada” estaria invadindo os “pequenos clubes estudantis”, cafês e salões “onde existiam rapazes e moças” ouvindo gravações “consagradas” desse novo fenômeno.

Sobre a exibição do filme “Rock Around The Clock” (mais tarde com título de “Ao Balanço das Horas”, no Brasil), em Londres, os jovens ingleses dançaram incontrolavelmente no cinema e, após a sessão, no meio da principal rua da capital da Inglaterra. Por isso, precisaram ser expulsos pela polícia. A matéria segue informando que a película vinda de Hollywood provocava pânico e gritos em Londres.

Estas reações eram atribuídas ao poder que o rock and roll possuía de “entrar no corpo dos jovens” e causar reações de drogas. Este estilo seria então classificado de “opium musical”, o qual atacava os nervos e a consciência dos adolescentes. Nem por isso, alguns estados norte-americanos teriam proibido a circulação da tal “cocaína musical”. Nos Estados Unidos, segundo o texto, algumas famílias puritanas teriam protestado a favor da censura desta música. Podemos aqui reconhecer as categorias que agenciavam rock and roll à juventude, por exemplo, “febre”, “doença”, “entorpecente”, “delírio”, relacionando os jovens como alucinados, que se deixavam levar, como numa espécie de histeria coletiva, conforme destacou Garson (2016).

Elvis Presley seria definido como a personificação desta música, tal qual o filósofo Jean Paul Sartre seria do existencialismo. Este artista norte-americano foi chamado de rapaz de 20 anos (ainda um menor de idade no Brasil dos anos 1950) que “se rasga, se mata, se assanha, chora, grita, pula, dança, corre, esmurra, ri e ganha rios de dinheiro” (Diário da Noite, 03 de outubro de 1956. p.02),

A matéria ainda informa que nas lojas de discos em Londres era muito grande a procura pelos sucessos do cantor pelos jovens, fato que teria feito a mocidade trocar os livros pelos discos. Classificada como uma face musical do jazz, com sua força vital, impulso popular encantado e retorno ao primitivo diante de perspectivas insondáveis de futuro, essa música seria profetizada como enfermidade que tendia a se propagar, com seu efeito de expulsar a alma do corpo no transe e na libertação.

Vemos o texto descrito construir uma narrativa com o *sentido dominante* que aponta o rock and roll como uma cultura musical (filosofia existencial, comportamento, produto, expressão dos desejos geracionais, música, dança) demarcador de fronteira entre o modo de vida dos jovens em oposição aos dos velhos. O rock é visto como comportamento, cujo modelo de referência seria Elvis Presley, legitimada pelo seu sucesso diante também dos jovens.

Além de Elvis Presley, os adolescentes norte-americanos e ingleses são anunciados como referências comportamentais, em termos pessoais e coletivos, de um jovem a grupos, ligados ao rock and roll, apontados como consumidores que optaram por esta cultura musical ao vê-la expressão dos seus desejos, da sua geração. Mas de outra forma, também observamos um discurso que aponta os adolescentes como fruidores passivos aos efeitos “entorpecentes” do rock and roll. Mesmo aqui existe uma narrativa dominante que destaca apenas estes adolescentes como passíveis de serem afetados por esta música.

No dia 02 de janeiro de 1957, R. Magalhães Junior³⁶ escreve no Diário da Noite, em sua coluna, a respeito do impacto do filme “Ao Balanço das Horas” em São Paulo, em um texto intitulado “Bagunça de menores”. Segundo o cronista, diante de tanta repercussão na imprensa sobre a estreia da película em São Paulo, este estaria “chegando atrasado” para dar seu comentário.

Este cronista escreve que deviam ter sido prevenidos os excessos da juventude nos cinemas paulistas, nos quais os jovens se comportaram como uma “horda de selvagens”, nas suas depredações, palavrões ditos e “dança frenética”, quebrando as regras de compostura nos lugares públicos. Diante disso, critica que o filme deveria ter sido censurado para menores de 18 anos, ou mesmo proibido totalmente, já que a imprensa brasileira havia registrado, por meio do seu serviço telegráfico, as “desordens semelhantes” diante da exibição desta película nos Estados Unidos.

R. Magalhães Júnior classifica o filme como endereçado aos sentidos da mocidade, alvo de produtos destinados dos Estados Unidos com o objetivo de obter mais lucro, deseducando e incentivando a perversão da juventude brasileira. Sobre o filme “Ao Balanço das horas”, podemos observar que este cronista se baseia e reforça o discurso hegemônico na imprensa referente a

³⁶ Segundo Ivanildo Sampaio, este cronista era Raimundo Magalhães Júnior, no qual residia no Rio de Janeiro e enviava textos para o Diário da Noite e Jornal do Comércio. Eleito para a Academia Brasileira de Letras, o site desta instituição informa que este foi jornalista, biógrafo teatrólogo, nascido em Ubajara, CE, em 1907, e falecido no Rio de Janeiro, RJ, em 1981. Na política, assinou Manifesto da Esquerda Democrática, convertida em seguida, no Partido Socialista Brasileiro, pelo qual, em 1949, foi eleito vereador da Câmara do Distrito Federal e reeleito em 1954.

película ser representativa da cultura musical do rock and roll, um produto voltado para os jovens do mundo inteiro e também do Brasil, classificando assim esta música pela faixa etária de seus consumidores.

O fato de reconhecer os jovens brasileiros também como um alvo lucrativo deste filme legitima o poder da cultura de massa norte-americana sobre estes adolescentes locais. R. Magalhães Júnior, ao apontar a reação dos adolescentes paulistas como igual à dos norte-americanos, denuncia um alinhamento coletivo dos jovens adeptos do rock nos Estados Unidos com os de São Paulo, fazendo o autor defender a censura ou proibição de “Ao Balanço das Horas” no Brasil como única forma de manter a ordem social.

No dia 15 de janeiro de 1957, no Diário de Pernambuco, uma nota de capa, intitulada “Rock and Roll: distúrbios no Rio”, atribuída a agência de notícias “Meridional”³⁷, informava sobre os distúrbios provocados pelos jovens cariocas durante e após a exibição de “Ao Balanço das Horas” nesta cidade. A polícia teria sido chamada para conter as desordens provocadas. Mais uma vez esses relatos apontavam a juventude como protagonista no consumo e reações diante do rock and roll.

Em uma matéria de capa do Diário da Noite, no dia 18 de janeiro de 1957, escrita por Paulo Fernando Craveiro³⁸, intitulada “O tempo destruirá o “rock and roll”, o estilo musical é descrito como a nova “coqueluche” da música norte-americana que vinha fazendo os “*teenagers*” dos Estados Unidos perderem a cabeça e os pais a paciência. Essa música também seria apontada como sucesso entre os jovens de outros países, causando a preocupação de autoridades do mundo inteiro. Aqui a fronteira etária é muito bem demarcada no conflito entre as reações de um coletivo de jovens ligados ao rock and roll e a preocupação dos pais, como já vinham apontando as famílias puritanas norte-americanas, a polícia de vários locais do mundo e o cronista R. Magalhães Júnior, pedindo a censura do filme.

³⁷ Agência de notícias brasileira, pioneira no ramo das “agências” de conglomerados, fundada por Assis Chateaubriand e subordinada à sua *holding* “Diários Associados”, da qual também fazia parte o Diário de Pernambuco.

³⁸ Nascido em 1934, em Alagoa do Monteiro, Paraíba. Filho de promotor público, veio morar no Recife aos 6 anos. Remonta à década de 1950 a modernização e profissionalização dos jornais brasileiros na influência do estilo dos periódicos norte-americanos. Ivanildo Sampaio informou - através de entrevista - sem lembrar o país, o fato de que Paulo Fernando Craveiro teria estudado na Europa por auxílio de bolsa estudantil. No período da entrevista estaria morando nos Estados Unidos, segundo Sampaio. Conhecido por ser muito reservado, conforme nos advertiu Sampaio, não conseguimos fazer contato com ele, apesar de algumas tentativas.

Elvis Presley foi apontado na matéria por, Paulo Fernando Craveiro, como um “rapazola” e encarnação do rock and roll, conquistando os corações das mocinhas e ditando moda entre os rapazes, com seu corte de cabelo e fisionomia que lembravam Marlon Brando no filme “O Selvagem”. Separado assim da alma do povo, o rock and roll era atribuído como parte do universo *teenager*, com um ídolo como referência comportamental, moda e música como representação da divisão entre os jovens e os adultos.

Mais uma vez no discurso sobre o rock and roll é apontado o *sentido dominante* de cultura musical, exclusiva do modo de vida dos *teenagers*, especificando assim, os seus consumidores pela faixa etária dos jovens. O fenômeno rock and roll e suas implicações sociais eram apontados como mundiais, não apenas norte-americanos. Este fato pode ser atribuído ao grau elevado de consumo internacional da cultura de massa norte-americana nos anos 1950.

No texto referido de Paulo Fernando Craveiro, há o entendimento de que, assim como todas as “epidemias musicais” desenvolvidas nos Estados Unidos em condições mais ou menos semelhantes, tal qual o charleston e o swing, o rock and roll seria esquecido e substituído por outra moda musical. Com o jazz, segundo o autor, aconteceria o contrário, pois seria uma arte vinda do coração do povo e na qual seus ídolos seriam clássicos como o “Pantheon”.

Este raciocínio do jornalista pernambucano é condizente com a história da presença das músicas e danças norte-americanas classificadas e reconhecidas no Recife. Segundo podemos observar em capítulos anteriores, os Estados Unidos tiveram o poder de introduzir na cidade músicas e danças cujo consumo ligado às suas nomenclaturas foram passageiros, como as citadas na matéria (charleston, swing). Mas o jazz, desde década de 1920 a de 1950, sempre foi uma espécie de atribuição da música e dança dos EUA presente na capital pernambucana, continuamente.

Para o jornalista Paulo do Couto Malta, os jovens do Recife, os chamados “playboys” (referência aos jovens das classes mais abastadas da cidade), deveriam aderir ao rock and roll, como mostra a citação direta abaixo. Na capital pernambucana, nesta época, somente para esta juventude era possível ter acesso ao consumo e a vivência do rock and roll como cultura musical especificamente juvenil, devido ao capital cultural e econômico e ao retardo a entrada no universo adulto - do trabalho, da restrição de lazer, do casamento, etc.

Como verificamos na pesquisa sobre a presença da música norte-americana no Recife, anterior ao anúncio do rock and roll na imprensa pernambucana, Paulo do Couto Malta, desde meados dos anos 1940 é apontado como um fã especialista da música dos Estados Unidos, criando

até vínculo com pessoas deste país no Recife. O jornalista aponta um grau elevado de atualização da cidade com as modas estrangeiras, ao dizer que os recifenses são “cem por cento das novidades”. Diante de todos os estilos musicais conhecidos por esse jornalista, aponta o rock and roll como o mais selvagem e já visto pelos “hifidofilos” - termo usado aos fãs de aparelhos de toca discos com alta qualidade sonora (*high-fi*). Assim, escreveu:

Dentro de mais alguns dias teremos, aqui o lançamento do “Rock “n” Roll”. Lançamento oficial, pois todos os “hifidofilos” da cidade já conhecem a música de Elvis, através de discos.

Antes do lançamento do filme, já o nosso inquieto Marco Aurélio de Alcântara prenuncia assanhamento dos “meninos”. Que diabo, se assanhamento houve no Rio e São Paulo, porque não há de haver no Recife?

A apatia que se possa demonstrar pelo “Rock “n” Roll” não recomendará o Recife – que nessas cousas, vai à galope. Realmente, não recomendará à cidade, entroncamento da civilização nordestina.

Se aqui os “playboys” aspiram éter um mês antes do carnaval, nos chamados “gritos”, por que ficarão bem-comportados com o “Rock “n” Roll”? Não há motivo para isso; ou, então, seremos mesmo a terra dos contrastes.

O “Rock “n” Roll” atacou os nervos de frígidos londrinos. “Ladies and gentlemen’ saíram às ruas de Londres, cabritando, grotescamente no ritmo selvagem da música mais sacudida deste século. E se os ingleses se despem de sua tradicional austeridade para ceder à moda, por que haveremos nós, que não temos fama de austeros e somos cem por cento das “novidades”, de receber a música de Elvis sem as demonstrações decorrentes?

Ninguém espera que os rapazes se comportem. Gritem, esperneiem, desmaiem; sacudam-se, agitem-se, tenham faniquitos. Se em Londres, houve alvoroços, deve haver alvoroço no Recife. Senão, senão! (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 26 de janeiro de 1956, p.6)

No dia 04 de fevereiro de 1957, diante da aproximação da estreia de “Ao Balanço das Horas” no Recife, no Cinema São Luiz, uma matéria de capa no Diário da Noite intitulada “A chegada oficial do Rock n’ Roll!”, escrita por Paulo Fernando Craveiro, é lançada. Este classifica o rock and roll como nova enfermidade musical que atacava o sistema nervoso dos jovens como entorpecentes. Levando em conta o relato de alguns jovens, o texto diz que alguns deles classificariam esta música como embriagante.

Aqui vemos ainda o *sentido dominante* atribuído ao rock and roll com a especificidade da faixa etária de seu consumidor, o jovem. Porém, essa música, é recorrentemente tratada como droga, e o adolescente continua sendo apontado como consumidor passivo, diante dos efeitos entorpecentes atribuídos a esta música.

Paulo Fernando Craveiro diria que acompanhou de perto a recepção desta música na Europa, principalmente em Londres, no tempo de sua estadia por motivos de estudo. Sobre este impacto do rock and roll, escrevia que verificava nos jovens uma angústia que procuravam no rock uma terapia,

por sua influência “no pensamento e no corpo da mocidade”, com o qual todos dançavam “como se fossem morrer amanhã”.

Provavelmente, Paulo Fernando Craveiro teria escrito - sem assinar - a primeira matéria, no Diário da Noite que retratamos aqui sobre o impacto do rock and roll em Londres. Os discursos entre os dois textos são parecidos, comparando o rock como entorpecente ou como refúgio de uma geração de adolescentes. Vemos um mediador sendo privilegiado pelo espaço cedido no jornal, para informar aos recifenses sobre esta música, na Inglaterra, antes de sua chegada ao Brasil.

Sobre a tradição de escândalos diante das exhibições do filme “Ao Balanço das horas”, relatou que a publicidade incentivava as expansões dos “rapazes e moças”, pois a “música em si” não seria capaz de lançar as pessoas “à dança no meio da rua”, mas sim a força da propaganda nos adolescentes com nível mental e intelectual menos elevados. Diante disso, o Recife não teria “condições psicológicas movidas pela publicidade” para justificar uma dança histórica “às margens do Capibaribe”, sendo estas atitudes afetações juvenis.

Já nesta parte do texto, como existiu na primeira matéria citada aqui sobre a repercussão do rock and roll em Londres, esta música aparece sem o poder entorpecente de levar os jovens ao ‘transe’, sendo esta atitude dos adolescentes, fruto dos estímulos midiáticos. Assim, diante da influência da cultura de massa norte-americana na cidade, os adolescentes recifenses teriam condições de consumir e vivenciar o rock and roll, mesmo que influenciados pela publicidade, como uma cultura musical demarcadora de uma fronteira etária comportamental, a dos *teenagers*.

No dia 06 de janeiro de 1957, no Diário de Pernambuco, Paulo do Couto Malta, minimizou as críticas sobre as “más” reações dos jovens pelo mundo diante das exhibições de “Ao Balanço das Horas” e, diante do anúncio da presença da polícia na estreia do filme no Recife, discordou da acusação de afetação juvenil por parte dos adolescentes que viriam a dançar. Para este cronista, a polícia inibiria a vontade que os adolescentes teriam de serem contagiados pela nova música. O cronista social, frequentador e conhecedor da sociedade pernambucana e de seus jovens, os *playboys*, anunciava a expectativa e a vontade destes de serem impactados pelo rock and roll da mesma forma como estava acontecendo no mundo e em outras cidades do Brasil. Esta vontade e expectativa seria tão visível que, para ser inibida, precisaria da força policial no cinema recifense.

No dia 14 de fevereiro de 1957, na sua coluna no Diário da Noite, Bernard³⁹ escreve o texto “Defesa do rock and roll”. Com este objetivo, classifica o rock como “música para a gente moça”, conceituando-o como específico de jovens, vestidos com uma moda específica, o *blue jeans*.

Neste texto, música, dança, moda e estilo de vida juvenil, como frequentar a praia e jogar semanalmente futebol, constroem uma fronteira etária, sendo encarada como natural, para além do filme “Ao Balanço das Horas”. Além disso, nota-se a necessidade de demonstrar as mesmas “más” reações dos adolescentes de outras capitais diante da película. Segundo Bernard, para consumir e vivenciar o rock and roll de maneira legítima, os jovens do Recife não precisavam reagir, durante e após a exibição do filme, igual aos adolescentes pelo mundo e em outras partes do país. As práticas culturais ligadas ao universo comportamental do rock, ao contrário das reações costumeiras à película, ocorreriam na dança, nas festas, na compra e audição dos seus discos, sendo estas, apropriadas e acomodáveis ao estilo de vida típico da mocidade mais abastada recifense. Desta forma, escreve:

Fui informado que somente no último dia da exibição do filme “Ao Balanço das Horas” um grupo de estudantes estariam dispostos a dar uma exibição da nova dança. Se revelou o plano, como se cometesse uma traição, é porque acho inútil a atitude. Acho que os moços, os adolescentes do Recife, devem dançar o “rock and roll” como uma coisa natural, sem malícia ou indecência. Inegavelmente o “rock and roll” é uma coisa louca., o seu ritmo contagiante. É sobretudo uma música, um ritmo para a gente moça, que frequenta a praia e comparece semanalmente a sua “pelada”, que usa roupas esportivas e tem cores sadias e músculos rígidos; juventude que pode pular, bambolear, sacudir as pernas e os quadris sem ter de passar a noite reclamando contra o reumatismo: É música sadia como nenhuma outra e sem tem um ritmo intenso e agitado isto não é pecado. Sobretudo aqui em Recife, onde temos o frevo, ninguém poderá atirar a primeira pedra. Nunca. Melhor é ter força e entusiasmo para dançar o “rock and roll” do que aderir à atmosfera noturna e em penumbra das “boites”, com faces malicentas, pálidas e olheiras que revelam longas bebedeiras. O “rock and roll” tem a vibração da saúde. Deve ser dançada como algo natural, espontâneo. Não façam maior publicidade do filme dançando no cinema e nem procurem dar confiança à polícia que anda à cata de encontrar malícia e indecência numa coisa tão simples. Promovam festinhas em suas casas mesmo, convidem os amigos, comprem discos e dancem nos jardins, na praia, nas varandas, porque o rock and roll que vem vestido de “blue jeans” é dança e ritmo saudável, com um sensualismo que nada tem de comprometedor. Dançam e esqueçam os mexericos desta gente que sempre tem a mentalidade mal-intencionada. Dancem o “rock and roll” amigos. (DIÁRIO DA NOITE, 14 de fevereiro de 1957, p.5)

Essa apreciação natural, não afetada, sugerida por Bernard ao ver o rock and roll como mais uma música e dança que possivelmente o jovem recifense, membro de uma classe mais abastada,

³⁹ Pseudônimo de Fernando Azevedo, nascido em 1933, em Ingá do Bacamarte, Paraíba. Aos 15 anos se mudou para Recife, morou em pensão e estudou nos colégios Padre Félix e Carneiro Leão. Entrou no jornalismo como revisor no Diário da Noite, assumindo em 1955 a coluna social Carrossel, deste jornal. Diz ter recebido da Embaixada Americana muitos livros e informações no tempo em que escrevia para essa coluna. Apesar das insistentes buscas, não conseguimos encontrá-lo para realizar entrevista.

estaria apto para vivenciar, pode ser reforçada nas práticas culturais da música e dança norte-americana no Recife em anos anteriores ao surgimento do rock. Isso é reforçado no Jornal do Commercio, no dia 21 de fevereiro de 1957, na análise feita por Ralph⁴⁰ sobre o rock and roll, atribuindo-lhe uma mistura de algumas variações do jazz como o boogie-woogie, o swing, o jive e o jitterbug, que viria influenciando os jovens de vários países.

Como vimos, na capital pernambucana foram muito consumidos estes ritmos e dança, apontados por Ralph como raízes do rock and roll. O jitterbug seria bastante dançado por jovens mais abastados da cidade ao estilo dos primeiros denominados *teenagers* norte-americanos e recifenses na imprensa local. Desta maneira, no Recife o consumo e as práticas culturais do rock, veiculadas aos adolescentes, ocorreriam sem muitas dificuldades por parte de jovens membros de uma burguesia cosmopolita na cidade. Isso porque, sendo mais uma música ligada ao *american way of life*, a juventude burguesa da capital pernambucana se atualizava há décadas quanto às novidades musicais e danças dos Estados Unidos que causaram, durante anos, transformações em seu estilo de vida.

No dia 20 de fevereiro de 1957, mesmo mês de carnaval no qual Evocação N°1 de Nelson Ferreira foi a música mais tocada na festa, o filme “Ao Balanço das Horas” estreou no cinema São Luiz, com a presença da polícia, mas sem sinal das reações provocadas pelos jovens em outras cidades do mundo. Este fato levou algumas matérias a atribuírem aos policiais responsabilidade pela ordem mantida, enquanto outras, reconheceram como uma vitória do frevo, o primeiro ritmo a derrotar o rock and roll no planeta.

Assim comemorou uma nota, sem assinatura, no Diário da Noite, em 28 de fevereiro de 1957. O texto levantava várias questões: Seriam os jovens recifenses mais maduros? Ou seriam mais introvertidos? Ou seja, seriam esses adolescentes mais próximos de uma identidade adulta? Ou eles se identificavam com o rock and roll, mas não teriam a “extroversão” necessária para se exibirem publicamente e desafiar a sociedade e a polícia local? Ou não se identificavam com esta cultura musical e sua demarcação de fronteira etária?

40 Nasceu em 1926, em Água Branca, Alagoas. Faleceu no Rio de Janeiro em 2015. Veio para o Recife para cursar a Faculdade de Direito. Órfão de pai, relatou que sua mãe trabalhou muito para lhe sustentar. Fã de cinema desde criança, começou como crítico de cinema no Diário de Pernambuco, assinando com o seu nome, José de Souza Alencar. Ao mesmo tempo, foi convidado para trabalhar também, na mesma função, no Jornal do Commercio, onde usou o pseudônimo Ralph. Como crítico de cinema, era convidado para ver os filmes nas salas de exibição da cidade antes dos filmes estrearem. Esta prática era comum, segundo Sampaio, para jornalistas com essa função. Trabalhou neste tempo também para a prefeitura da cidade.

Mesmo que não tenha ocorrido no Recife, durante a exibição de “Ao Balanço das Horas”, por parte dos jovens recifenses, as mesmas reações tão repercutidas na imprensa local da juventude mundial diante do filme, o rock and roll começaria a ser vivenciado nos clubes da cidade sobre o relato recorrente dos jornais locais. No Diário de Pernambuco, no dia 08 de março de 1957, uma nota, anunciava que a “turma moça” esperava o sucesso dessa música após o carnaval. Então, neste mesmo jornal, no dia 13 do mesmo mês e ano, na coluna social, uma notinha avisava sobre uma grande expectativa do que seria a estreia do rock nos palcos recifenses, em uma festa no Aero Clube da cidade. Assim, a nota dizia:

Continua despertando interesse a noite de “rock n’roll” programada para amanhã no Aero Clube, como complemento de uma película cinematográfica. Agora que os rumores do frevo cessaram é possível que o “rock” consiga uma maior vibração por parte dos nossos jovens. O Aero Clube conta uma grande frequência de moças e rapazes, no geral residentes de Boa Viagem. Justamente naquele elegante bairro da zona sul ouvi falar em reuniões onde se dançou o “rock n’roll” e muito bem. Diante disto vamos aguardar essa primeira tentativa de se dançar o “rock” num clube tal como vem acontecendo com absoluto êxito no Rio e São Paulo, particularmente São Paulo. (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 13 de março de 1957, p.6)

No dia 20 de março de 1957, no mesmo espaço da coluna social de Alex,⁴¹ no Diário de Pernambuco, uma nota anunciaria mais uma noite de “rock” no Aero Clube, aderida pela turma “*blue jeans*” da zona sul. Neste evento um cronista social, o nome seria segredo, iria escolher o melhor par dessa dança.

De forma diferente, como vimos na pesquisa sobre a música norte-americana no Recife entre os anos 1920 e 1950, é interessante destacar que apenas o rock and roll fez parte do repertório da festa, ao invés da tradicional mistura cosmopolita de músicas e danças. Esta seria uma noite de rock, atribuída como música jovem, onde o público destacado seria de jovens recifenses, com roupas características de *teenagers* adeptos desta cultura musical juvenil.

Sempre mediados pelo espaço da coluna social, esses eventos semanais de rock and roll no Aero Clube iam sendo divulgados, recorrentemente neste jornal. No dia 28 de março de 1957, a nota avisava que este estilo musical era a “vedete” desses encontros. Alex que assinava o texto, disse ser convidado a vestir a calça “blue jeans e a camiseta vermelha”. Ele então respondia que prometia aparecer, mas não se sentia confortável para vestir a “farda” dos “*teenagers* norte-americanos” e “seguidores dos ídolos” James Dean e Elvis Presley. Observamos o destaque dado a existência de jovens amadores do rock and roll no Recife, organizados em coletivos e apoiando-

⁴¹ Não conseguimos informações sobre esse colunista. Sabemos que na mesma época, José de Souza Alencar usava o pseudônimo Alex para assinar a sua coluna social no Jornal do Commercio.

se em objetos (a calça *jeans*, a camisa vermelha) e dispositivos (a exclusividade do rock and roll no repertório e na dança, além do espaço cedido pelo clube para uma festa onde os jovens eram protagonistas para tentarem produzir uma autêntica festa de rock, como as norte-americanas).

No dia seguinte após esta nota, 29 de março de 1957, nesta coluna social, era destacada a estreia do conjunto de Geraldo Lemos no rock and roll. Apesar de tocar apenas rock and roll nessas festas no Aero Clube, esse conjunto não era específico, tendo tocado frevo no carnaval no mesmo clube - a orquestra adaptava seu repertório de acordo com o público. Desta forma, o rock seria destacado na vivência destes jovens recifenses na década de 1950, mais como dança e comportamento do que execução musical.

Contudo, podemos afirmar que se o Conjunto de Geraldo Lemos se adaptou a todo um repertório de rock and roll para uma festa semanal, exclusiva desta cultura musical, haveria um público de adolescentes recifenses significativo para o consumo do rock and roll como uma festa típica, dentro do espaço social comportamental da sua cultura *teenager*. Ainda sobre essa festa, Alex destacou a participação no salão do jovem Walker Alecrim que dançava com “passos bem estudados” e também subiu no palco para cantar “no melhor estilo e tradição de autêntico *teenager*”, sendo seguido por outros moços.

Nestas duas notas já podemos observar o colunista social Alex reconhecendo e legitimando o público jovem das quintas feiras de rock and roll do Aero Clube, que provavelmente liam essas notas, como representantes locais do fenômeno *teenager*. Esse coletivo de jovens recifenses adeptos ao rock, tinha nesse espaço um lugar da mídia destinado para lerem sobre eles mesmos. Além disso, a coluna social servia de local para esse grupo de jovens serem classificados e reconhecidos pela sociedade como “*autênticos teenagers*”, demarcando assim, uma fronteira etária dentro da cultura musical do rock reconhecida socialmente, bem como, no espaço midiático cedido para a distinção social.

Essa legitimação, por parte de Alex (descrita na citação a seguir) ainda acontece quando ele compara essas festas de rock and roll no Aero Clube como iguais ao que estava acontecendo no Rio de Janeiro e em São Paulo, destacando a repercussão desta festa na sociedade local. Segundo o jornalista, eram adotadas pelos jovens, dando também exclusividade etária para o tipo específico de público do rock and roll local e destaque a sua repercussão social.

Fui encontrar, quinta-feira à noite, o Aero Clube entregue ao ritmo e à vibração do “rock n’roll”. Geraldo Lemos vem liderando, com seu conjunto, as apresentações desta música tão discutida. No caso do Aero Clube, a turma moça, esportivamente, aderiu ao “rock”. Caso tivéssemos um fotógrafo para documentar a noite, teríamos uma reportagem idêntica

aquelas feitas em São Paulo e Rio. (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 30 de março de 1957, p. 6)

Em 14 de Abril de 1957, na coluna social de Alex, no Diário de Pernambuco, é informado que Atalarico Moreda e Weber Alecrim teriam sido convidados por um “prestigiado” clube de João Pessoa, para ensinarem “os rapazes e moças” daquela cidade a dançarem o rock and roll em um evento. Tal fato nos permite observar a atribuição de referência nesta dança a esses dois personagens, não mais pelo colunista, mas pela sociedade da capital paraibana.

Os dois personagens citados acima foram procurados para entrevistas. O intuito principal junto a esses interlocutores foi reconhecer como participavam efetivamente desse cenário que o rock and roll construiu para um grupo de jovens na cidade.

Weber Alecrim, em entrevista, afirmou que seu irmão Walker Alecrim aprendeu a dançar vendo os filmes em que os dançarinos de rock dançavam. De acordo com Weber, seu irmão era um autêntico amador do rock and roll, atraindo a atenção e simpatia de todos onde dançava, como um líder, uma referência no coletivo de amadores do rock and roll. Os dois, adolescentes na época, vieram do Rio de Janeiro morar no Recife, quando o seu pai, “do alto escalão do governo nacional”, veio trabalhar na capital pernambucana como inspetor geral da alfândega. Além de dançarem, os irmãos usavam usavam calças *jeans* na época, vestimenta característica da juventude que vivenciava o estilo musical, na época, no Recife.

Walker Alecrim tinha um grupo de dançarinos que eram convidados para dançar em vários clubes, mas por causa do noivado, teria abandonado o rock and roll. Ou seja, o noivado aqui é um meio de exercer o papel social de adulto, demarcando a saída da vida do mundo jovem e sua relação com rock and roll. Walker Alecrim faleceu em 1974, e desde então, Weber Alecrim relatou não ter mais lembrança da família de seu irmão.

Atalarico Moreda foi menos entusiasta ao falar de suas memórias no rock and roll do que Weber Alecrim. Afirmou que usufruía mais do estilo musical para dança, sendo um dos organizadores das festas no Aero Clube, porém, gostava mais de ouvir jazz. Justificou a falta de empolgação para lembrar de sua vivência no rock and roll relacionando-a como uma “coisa da sua juventude”, passageira como foi a sua adolescência.

Pouco empolgado para falar de rock and roll, chegou a dizer que essa música fazia parte da vida de um adolescente de dezesseis anos, como faz hoje em dia, uma “coisa somente de adolescente”, “da classe média alta”, que “adultos não ouviam”. Justificou então que foi passageira

a sua relação com rock and roll, deixando de vivenciá-lo e quando mais velho, descobriu a bossa nova.

Atalarico Moreda ainda contou que muitos adolescentes conseguiam discos de rock and roll ao viajarem de férias para Europa e Estados Unidos. “Viajar era uma coisa normal”, disse o entrevistado. Aqui podemos constatar a necessidade de capital econômico para obter mais capital cultural sobre o rock.

Contou também que existia uma rádio norte-americana perto do Aero Clube, fundada e funcionando desde a Segunda-Guerra mundial, a “*Pina Radio Station*”. Essa emissora dos Estados Unidos não era de música, apenas de comunicação militar. Alguns soldados norte-americanos frequentavam o Aero Clube naquela época e segundo Atalarico Moreda, alguns deles trocavam discos de rock and roll com os jovens recifenses que compareciam ao espaço.

Apesar de fazer críticas ao rock and roll, limitando seu envolvimento com essa música e com o cenário de que fazia parte, é importante ressaltar que tanto Atalarico Moreda quanto Weber Alecrim entenderam e vivenciaram-no como exclusividade dos adolescentes. Porém, essa exclusividade era delimitada pelo tipo de classe social da qual esses jovens participavam, sendo demarcada pelos entrevistados como de “classe média alta” ou de famílias mais abastadas, das quais faziam parte.

O rock and roll na música seria a representação da juventude. Esse seria o *sentido dominante* até aqui atribuído e decodificado no discurso, práticas culturais e reprodução deste estilo musical. Segundo o que verificamos até agora, as notas de Alex e Bernard, bem como as entrevistas de Weber Alecrim e Atalarico Moreda, sugerem que alguns jovens recifenses, de classes mais abastadas, encarnaram essa simbologia.

Este destaque para as classes mais abastadas dos jovens recifenses neste caso, retrata-os como uma unidade social, um grupo constituído de interesses comuns dentro do espaço social do rock and roll. Igualmente, membros de uma burguesia local cosmopolita, com capital econômico e cultural para consumir e vivenciar esta fronteira etária demarcada.

No mês em que foi anunciada a ida de Atalarico Moreda e Weber Alecrim para João Pessoa a fim de ensinar o rock and roll para os jovens membros de um importante clube daquela cidade, uma festa com rock e frevo foi divulgada no Clube Português, com as orquestras de Geraldo Lemos e Nelson Ferreira. Desse modo, os clubes, além de locais importantes para a “vida noturna” recifense, transformavam-se em espaços fundamentais para a sociabilidade juvenil ligada ao rock.

Também em abril de 1957, começam a aparecer muitas notas nos jornais anunciando e refletindo sobre o filme “Juventude Transviada” e seu tema da delinquência juvenil junto a maior liberdade dos “adolescentes rebeldes” diante dos seus pais - uma mudança social marcante nos anos 1950 diante da relação entre pais e filhos. O filme virou novela transmitida pela Rádio Tamandaré, com direção de Fernando Luiz.⁴²

No dia 24 de abril de 1957, uma matéria intitulada “Brando, Dean e Presley: exemplos para a explosão”, é lançada no Jornal do Comércio, escrita por Paulo Fernando Craveiro, cujo trecho trataremos a seguir. Nela o autor descreve um modelo de perfil comportamental seguido pelos adolescentes ligados ao rock and roll construídos a partir destas três personalidades. Além de apontar um possível conflito entre gerações, no qual os *teenagers* do rock, internacionalmente representariam um grupo com vontades específicas. Segundo Paulo Fernando Craveiro, os jovens de vários países escolheriam como “pátria” os símbolos e armas de sua coletividade em Brando, Dean, Elvis e no rock and roll. Mais uma vez é reforçado o *sentido dominante* que lhe é atribuído internacionalmente enquanto cultura musical, como espaço social demarcador de fronteira etária.

Marcada a exibição da película norte-americana “Juventude Transviada”, dirigida por Daniel Mann, novo “frenesi” principia a se gerar. Idêntico ao do aparecimento de Marlon Brando e Elvis Presley. Esta expectativa tem um caráter menos cinematográfico do que social. É uma coletividade juvenil à mostra. Exposta como dois olhos no rosto ou dedos na mão

(...) Estava em Londres quando comecei a observar um comportamento adolescente em formação. Era alguma coisa imprevista e feita de uma matéria prima puramente psicológica: o fenômeno da extroversão inspirada em dois mitos: Dean e Presley, um morto e um vivo. Todavia o retrato mais antigo continuava pendurado na sala de espera do movimento adolescente e post-adolescente: o ator Marlon Brando.

(...) Nos subterrâneos do Soho, ou “dancings” escuros e asfíxiantes, olhei muitas vezes as consequências humanas cujos exemplos foram colhidos em personalidades que eles próprio inventaram. Brando, Dean e Presley eram uma religião e uma pátria.

De “*blue jeans*” e abrigos de lá, a mocidade desvairada se organizava em organização de defesa e combate. Contra quem?

(...). As batalhas da juventude organizadas em batalhões de explosões tinham uma zona de ação: o vácuo. Ou um campo de ação abstrato, os bastidores do cérebro.

As justificativas iam surgindo: a juventude tinha medo de que? Talvez da guerra. A reação era divertir-se ao máximo; morrer talvez dançando ou cantando.

(...) James Dean, através da biografia explorada pela imprensa, conseguiu uma participação no movimento dos jovens que estavam atados a certos complexos familiares. Era o revolucionário doméstico, o anti-burguês.

(...) O “rock n’roll, era uma ramificação do “hot jazz”, sem espírito artístico. Possui sim, um sentido de revolta interior: uma explosão cujo detonador pode ser a música. Elvis Presley lançou os gestos e a voz esganiçada(...) A juventude aceitou aquele desmantelo como estatuto principal da organização da revolta. (...). As reações da juventude inspirada em Brando, Dean e Presley são talvez um momento somente. Ou uma canalização de movimentos que tendem a evoluir. É movimento que parará ou continuará sem freios, movido por um sistema de angústias.

Ninguém sabe se será mero retrato de uma época ou prosseguirá como ritual juvenil. (JORNAL DO COMMERCIO, 24 de abril de 1957, p.6)

42 Não encontramos textos ou pessoas que trouxessem informações sobre a sua biografia.

As formas características de expressão da juventude também estavam presentes em uma matéria de capa do Diário da Noite, atribuída a Luiz Tojal⁴³, publicada no dia 23 de maio de 1957, intitulada “A ‘juventude transviada’ invade os bairros granfinos da cidade”. São descritos casos de jovens de “*blue jeans*”, ligados a clubes do rock ou clubes do Elvis. Esta reportagem se dizia “fruto de uma contínua observação na Delegacia de Segurança Pública, onde moços ‘transviados’ chegam quase com assiduidade”.

A matéria explica que não é contrária às “expansões de alegria” da mocidade sobre a influência de “ritmos esfuziantes” e “modos de vida dos jovens norte-americanos”. Porém, não se poderia entender que “se queira tornar um novo ritmo” em resposta para as anarquias provocadas “propositalmente” pelos “delinquentes juvenis”, “jovens modernos”, na grande maioria “rebentos da nossa melhor sociedade”.

O jornalista Tojal explica que sobre o rock and roll “em si”, já havia sido provado não ser motivo para as expansões da delinquência de tais jovens, dançando-se naturalmente nos clubes de Boa Viagem. Mas, sugere uma liberdade vigiada nos bairros granfinos do Recife, onde adolescentes “transviados”, “filhinhos de papai rico” eram enviados, “quase com assiduidade” a Delegacia de Segurança Pública.

Ainda, alerta para o fato de começarem a surgir no Recife os famosos “clubes de jovens seguidores de James Dean ou Elvis Presley”, com a designação de seus nomes, ou simplesmente como clubes de “Rock”. Estes seriam representantes de uma “juventude transviada” vestida com blusas de couro, suéteres e “*blue jeans*”

A partir dessas afirmações de Tojal podemos observar grupos de amadores, coletivos agrupados com dispositivos para a apropriação e desenvolvimento das faculdades de degustação do objeto de amor, neste caso o rock and roll e seu modo de vida associado ao dos adolescentes norte-americanos. Estes coletivos de jovens ligados ao rock and roll como espaço social de demarcação de fronteira etária tem sua existência justificada ao se nomearem e serem reconhecidos por outros grupos da sociedade, como os dos jornalistas. O rock and roll era tido como recorrente na cidade, já um fenômeno natural entre esses jovens. Ao chamá-los de “filhinhos de papai”, Tojal denuncia, no caso dos “transviados granfinos”, a mudança na relação entre pais e filhos na década

⁴³ Sampaio informa que era um jornalista nascido em Alagoas, mas não possui maiores informações sobre ele. Também não encontramos textos que contribuíssem para elucidar a biografia desse profissional da imprensa pernambucana.

de 1950, como característica de uma classe social mais abastada, em sintonia com as do filme norte-americano “Juventude Transviada”.

No dia 09 de maio de 1957, o cronista Bernard, além de reconhecer e legitimar alguns membros desses coletivos de amadores do rock and roll, em uma nota intitulada “Juventude angustiada”, dá voz a estes e transcreve algumas de suas falas. Logo, demonstra um espaço cedido no jornal para que membros dessa juventude se expressassem, dando-lhes certa autonomia diante de um público de leitores curiosos sobre esse coletivo de jovens.

Bernard escreve que foi em uma reunião de “legítimos representantes da geração “*blue jeans*”, sentindo-se à vontade, mesmo não sendo adolescente. Depois de conversar e ouvir confidências, o cronista se mostrou impressionado com os desabafos de algumas moças, que se diziam angustiadas pelo tédio e “sensação de ter a alma presa por alguma coisa”.

Uma delas disse uma frase muito sintomática: é horrível a gente sentir aborrecimento sem saber de que. Perdi as esperanças de que alguém me compreenda. (DIÁRIO DA NOITE, 09 de maio de 1957, p. 05)

Para oferecer uma ideia sobre a recorrência do consumo do rock and roll no Recife dos anos 1950, neste mês de maio de 1957, destacado entre os adolescentes, vamos citar algumas notas que poderão sugerir mais ainda a decodificação da posição dominante hegemônica do rock and roll na mídia mundial, nacional e local por parte de muitos jovens recifenses, do *sentido dominante* atribuído no discurso e narrativas deste produto.

Em 26 de maio de 1957, Paulo do Couto Malta, em sua crônica no Diário de Pernambuco, com um texto intitulado “Rockmania” escreve que o rock and roll “comandaria” no Recife. Segundo o cronista, o Recife estaria apanhado de fãs de Elvis Presley. Nos clubes, festas de aniversário e nos “festivais de brotinhos”, o rock and roll era o que se pedia e o que se ouvia pelos rapazes e moças, chamadas de “soquetes”, com referência à meia atribuída às jovens *teenagers*. Aqueles mais “maduros” e os “brotões” tinham apreço pela música, no entanto acabavam a desconsiderando por não terem a mesma condição dos chamados “*blue jeans*” para dançarem por muitas horas, sugerindo uma juvenilidade exigida nos passos enérgicos do rock como dança.

No mesmo dia, no Diário da Noite, Augusto Boudoux⁴⁴, ao escrever sobre o filme “Ritmo Alucinante” (Don’t knock the rock) - considerado pela imprensa como a segunda aparição do rock

⁴⁴ Titular na época na crítica de cinema do Diário de Pernambuco. Segundo Sampaio (2019) Boudoux começou no jornal na década de 1950.

and roll nos cinemas do Recife, onde os adolescentes teriam dançado antes e durante a exibição da película no Cinema do Parque - diria que existia na cidade uma infinidade de fãs desta música.

Durante o mês de maio de 1957, no Diário da Noite e no Diário de Pernambuco, muitas notas pequenas destacaram o aumento de frequentadores nas quintas-feiras de rock and roll no Aero Clube. Uma delas teria como prêmio do concurso de dança uma jaqueta vermelha igual a que James Dean usou em “Juventude Transviada”. Uma nota no Diário da Noite, de 23 de maio de 1957, de Bernard, destacava a importância de vestir-se com propriedade, pelos jovens que usavam “*blue jeans*”, camisa vermelha e cultuavam o rock and roll. Portanto, destacavam-se na forma de vestir e nos concursos de dança um coletivo de jovens amadores de rock que se reconheciam e eram reconhecidos pelo nível de decodificação da posição dominante hegemônica desta cultura musical. E bem por isso, recebiam o reconhecimento coletivo como o de um membro especialista, destacado neste grupo.

Porém no dia 01 de julho de 1957, no Diário da Noite, na coluna de Bernard foi anunciado o fim das noites de rock and roll no Aero Clube, com a sua última festa. Esta música seria substituída pela então novidade musical estrangeira do calypso. Segundo o cronista, no mínimo não poderá ser “tachado de ritmo para tarados ou para garotos”. Mais uma vez notamos como *sentido dominante* a atribuição do rock and roll como música e dança para jovens.

No dia 10 de julho de 1957, na mesma coluna de Bernard ao comentar a “última reunião de rock no Aero Clube”, disse ter ouvido que a “turma “*blue jeans*” de Boa Viagem não iria deixar o rock and roll “desaparecer assim tão facilmente”. Diante deste, Walker Alecrim, que vinha sendo destacado de maneira recorrente nos jornais pesquisados, organizaria uma noite de rock and roll no Náutico. O destaque que recebia se dava por cantar e dançar o rock and roll, neste caso com seu par Elizabeth Oliveira, estando juntos nos únicos registros fotográficos encontrados da vivência da música na época.

Ao observarmos a notoriedade de Walker Alecrim nos jornais examinados, podemos sugerir que era apontado como uma referência local diante de um coletivo de jovens que cultuavam o rock and roll. Esta sua posição de referência também era reconhecida pela imprensa. Sua presença nos únicos registros de imagens, mais a iniciativa em organizar uma festa de rock and roll no Náutico sugere liderança na resistência dos jovens “*blue jeans*” na continuidade de eventos dedicados a esta música no Recife. Estes fatos legitimam mais ainda, na sociedade recifense, a existência e o

reconhecimento daquele grupo de jovens como coletivo de amadores do rock e de sua cultura *teenager* atribuída.

A noite de rock and roll no Náutico, tão comentada na imprensa, provaria que os “*playboys*” não existiam apenas na zona sul do Recife, segundo descreveu Bernard em sua nota no Diário da Noite, no dia 01 de agosto de 1957. O termo “*playboys*”, serve para, mais uma vez destacar a distinção de classe diante dos jovens que cultuavam esta música na cidade.

Porém, antes mesmo da festa no Náutico, uma nota no dia 23 de julho de 1957, no Diário da Noite, na mesma coluna de Bernard, anunciava que o rock and roll, por insistência dos jovens voltaria às noites do Aero Clube, desta vez, junto com o calypso. Esta resistência, por parte dos adolescentes ligados ao rock and roll, mais uma vez pode sugerir que este grupo seria um coletivo de amadores deste estilo musical.

A insistência em manter vivas tais reproduções e práticas culturais tão recorrentes por parte desses jovens ligados ao rock and roll no Recife, na década de 1950, sugere a decodificação da posição dominante hegemônica do rock and roll na mídia mundial, nacional e local por parte destes adolescentes da identidade *teenager* ligada a esta música. Uma nota de Paulo do Couto Malta, descreve uma cena dessa relação juvenil com o rock and roll fora dos clubes recifenses.

A casa do bacharel Estácio Varjal de Melo (meu conterrâneo na Faculdade de Direito), tem mais gente, aos domingos, do que o Hotel de Boa Viagem, nas proximidades. (...) O casal não descansa. Com nove filhos a casa só pode ser o que realmente é; os meninos conservam-na em constante reboição. (...) A sala com as paredes de pedras estava apanhada de “*teenagers*” e “*blue jeans*”. Todos a vontade(...) (...) uma sessão de “Hi-Fi” de “rock n’roll” completou a agradável noite desse homem de bom gosto (...) (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 17 de setembro de 1957, p.6)

Além de demonstrar uma simpatia dos pais diante do rock and roll, compartilhada por Paulo do Couto Malta em seu texto, relata com naturalidade o grau de liberdade dos filhos em promover festas aos seus gostos na residência. Apesar de simpatizante da juventude “*blue jeans*”, esse jornalista e também delegado de polícia, diante da crescente moda das lambretas no Recife, não se mostrava afeito aos chamados “transviados”:

O Alex, aqui ao lado, divulga a notícia provavelmente auspiciosa, da fundação, na cidade, de um clube de lambretas. Como a juventude transviada anda de lambreta do clube em fundação espera pertencer “El’s Fans” e grupos homogêneos de rapazes dos “James Dean’s Clubs”. Uns e outros estão intoxicados pela violência dos transviados e andam de lambretas, porque as lambretas são umas das especificações mais assinaláveis dos “rock n’roller’s”.

Possuir uma lambreta e em cima delas fazer cabriolas pela Avenida com a pequena na garupa faz parte da violência física. Todos são frenéticos e sofrem dos nervos. Não era

assim Jimmy Dean? Assim serão eles, rigorosamente à feição do modelo. Geniosos não rejeitam “paradas” e tanto brilham nos clubes elegantes como nas gafieiras. Estão todos mais ou menos convencidos de que nasceram na era atômica e devem ser, por isso, explosivos. O clube vai reuni-los. E bom é que os reúnam, porque ficarão conhecidos e identificáveis. O valor de um transviado soba na razão de suas façanhas. (...) (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 13 de setembro de 1957, p.6)

Paulo do Couto Malta, além de destacar como *sentido dominante* do rock and roll a sua ligação com a juventude, conforme identificamos nas narrativas dos jornais locais, identifica um grau “rigorosamente” elevado de “intoxicação”, ou seja, ligação da “juventude transviada” recifense com a norte-americana, com suas práticas culturais, objetos e valores específicos.

Essa ligação e poder de consumo desse nicho jovem na cidade pode ser atestada pelo fato de neste mês de setembro de 1957 uma série de artistas norte-americanos de rock and roll⁴⁵ vieram tocar no Recife em três apresentações. Uma ocorreu no dia 24 nos auditórios da Rádio Jornal do Comércio e duas no dia 25, sendo uma no Teatro Santa Isabel e outra no Clube Internacional. No dia 26, na coluna social do Diário de Pernambuco, Alex e Paulo do Couto Malta comentaram esses dois últimos eventos.

Segundo Alex, os shows no Teatro Santa Isabel e no Internacional foram sucessos com ambos os lugares “superlotados”, porém não viu nenhuma novidade apresentada em termo de rock and roll pelas atrações, afinal, segundo ele, esta música já seria bastante conhecida “em exhibições feitas nos clubes e através do cinema”. O colunista dizia que acreditava ser aquela noite o último grande evento deste estilo musical na cidade. Paulo do Couto Malta mostrou muita empolgação com as danças, dos rapazes e moças, descrevendo tais reações como “um pandemônio” no Teatro Santa Isabel e no Clube Internacional lotados. Para este cronista, isto provava o fato de que os recifenses não eram apáticos ao rock and roll, o qual ainda seria a coqueluche da rapaziada em todos os clubes. Ambos autores concordam ao retratarem um alto consumo e conhecimento do rock and roll no Recife. Paulo do Couto Malta é ainda mais enfático em delimitar os jovens recifenses, em grande número, como público amador;

Atribuindo esse grau de fã amador a Walker Alecrim, legitimando-o como “expert” em rock and roll, uma nota no Diário de Pernambuco, de 27 de outubro de 1957, anunciava que este estaria viajando para os Estados Unidos e voltaria com mais discos desta música.

⁴⁵ Freddie Mitchell e sua orquestra, Dani Marlo, The Cookie, The Four Knights, Sparkle Moore, Rosco Gordon, The Tyrones, Maurean Cannon e Dani Marlo.

Destes últimos meses de 1957 até o final de 1959, nos anúncios de festas realizadas no Recife e nos comentários sobre estas, o termo “danças”, excetuando o caso do frevo no carnaval, foi recorrente para destacar o variado repertório de estilos musicais. Podemos reconhecer que o consumo de rock and roll ainda era muito recorrente na cidade, devido a continuidade dos variados anúncios de suas novidades nos discos, de artistas nacionais e internacionais, notas sobre seus cantores e conjuntos, recorrentes filmes ligados ao estilo musical e sua cultura, em cartaz em todos os meses nos diversos cinemas de bairros da cidade.

Quando em 01 de maio de 1957, no Diário de Pernambuco, o cronista Paulo do Couto Malta destaca a presença do rock and roll como a “coqueluche” entre o samba e o baião no repertório variado das festas nos clubes, ou o acontecimento da volta do rock, dividindo espaço com o calypso nas festas do Aero Clube, apresenta esta música fazendo parte do típico repertório cosmopolita dos salões recifenses. Esse argumento se apoia no fato de que encontramos no Diário de Pernambuco, no dia 01 de dezembro de 1958, um destaque para a maneira como a orquestra de Geraldo Rocha, eleita a melhor e mais requisitada naquele ano por este jornal, foi elogiada principalmente pelo modo como tocava o rock and roll - com mais sucesso entre o público do que suas execuções de samba e fox.

Em 1958, os jornais estamparam o caso Aída Cury. Desde então, houve uma perseguição no Rio de Janeiro aos adolescentes ligados ao rock and roll e as lambretas, chamados de “juventude transviada”. Após esse fato, várias matérias narrando casos de marginalidade por parte de jovens no Brasil e em vários bairros do Recife (Boa Viagem, Santo Amaro, Boa Vista, Ibura, Pina, Hipódromo, Derby, Centro) foram publicadas.

Em todas essas matérias os jovens eram classificados como típicos da “juventude transviada”. Mas, pela falta de algum ou maiores detalhes da relação desses adolescentes citados com o rock and roll, não sabemos quando esse termo atribuído nas reportagens tinha um sentido geral designado ao jovem “marginal” ou aos típicos rapazes “*blues jeans*” do rock and roll.

Algumas pistas podem ser seguidas para melhor compreensão de como o termo “juventude transviada” era atribuído - por vezes aos jovens que cultuavam o rock and roll. Em 12 de janeiro de 1958, no Diário de Pernambuco, uma matéria não assinada anunciava que a “Sociedade dos amigos de Boa Viagem”, pediria providências aos “abusos” cometidos pela “juventude transviada” daquele bairro que, entre outras infrações, promovia corridas de lambretas.

Uma maior associação entre a “juventude transviada”, as lambretas e o rock and roll foi feita por Paulo do Couto Malta, no dia 16 de fevereiro de 1958, no Diário de Pernambuco. Ao fazer uma crônica sobre o carnaval no clube recifense “Cabanga”, escreveu:

A festa do Cabanga arrastou não só a juventude dourada do Recife como a transviada. Não que sejam todos dourados e transviados. Mas toda essa gente ruidosa e alegre do Recife, das lambretas e do “rock” lá compareceu com seus expoentes. (...). Tudo no rigor dos estilos, o que implica em briga a três por dois (...) (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 16 de fevereiro de 1958, p. 06)

Em março de 1958, o Diário de Pernambuco publicou, na sua coluna social, algumas entrevistas realizadas com moças da “alta sociedade” recifense. Uma pergunta era feita sobre o que elas achavam da juventude “*blue jeans*”. Observemos as respostas:

A senhorita Sandra Medeiros respondeu:

Geralmente é condenada a geração “*blue jeans*”, mas não se deve confundir traje com atitude, e quero crer que nem todos aqueles que usam o famoso traje esportivo americano e andam de lambretas, são vazios ou transviados. (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 16 de março de 1957, p. 04)

Enquanto a senhorita Fatima Maciel:

Gosto de seus “*blue jeans*” coloridos e belos, mas detesto o deserto íntimo que eles carregam dentro de si mesmos, e me causa a mais triste pena (Idem, 09 de abril de 1958, p.06)

Por fim, trazemos a resposta da moça Cristina Velho:

Um fenômeno norte-americano (imitado em outros países) mas que tende a se corrigir por meio de uma recuperação social bem orientada. (Ibidem, 04 de junho de 1958, p.07)

É possível observarmos que ocorria um debate sobre a juventude “*blue jeans*”, relacionando rock como comportamento, sugerindo uma polêmica sobre uma possível atribuição de jovens ligados ao rock and roll com a “juventude transviada”, que tanto estava aparecendo nas notícias de brigas nos clubes da cidade e nas matérias policiais de jovens classificados como membros “típicos” desta juventude, cometendo vários tipos de crimes nos bairros da cidade.

Sobre a relação de “má” influência do rock and roll em uma grande parte da juventude, no dia 26 de janeiro de 1958, no Jornal do Comércio, um texto publicado na coluna de Nelbe⁴⁶ (pseudônimo não identificado na pesquisa), descreve com ironia a forma de agir e pensar de uma jovem “típica” deste perfil de adolescente:

Jovem, na idade mais bela, quando a vida lhe sorri aos 19 anos, “Louquinha”, consumindo o espírito na inutilidade de uma vida vazia, fútil e materializada, personifica aqui a “geração sem rumo”, desnordeada pelas contingências da vida moderna. Talvez definisse melhor, a expressão “geração Sagan”.

Produto de uma época na qual os padrões morais cedem lugar às normas primárias e existenciais, “Louquinha”, que fenece moral e fisicamente, pode ser uma jovem de qualquer classe.

46 Não encontramos textos ou pessoas que trouxessem informações sobre a sua biografia.

O problema de “Louquinha” é universal, sem fronteiras ou cores raciais. É uma situação moral dos tempos atuais.

Muitas vezes estuda em bons colégios, simula religiosidade, e boas maneiras. Quase sempre é vítima do meio ambiente, das influências sociais, das amizades suspeitas.

“Louquinha” quer aproveitar a vida. Emancipada, compromete o nome da família, sempre a última a saber de sua conduta. Seu nome, que deveria ser um padrão de honra e definir uma personalidade, corre de boca em boca, servindo de pasto a maledicência.

Não há salvação para “Louquinha”, que não admite que a vida seja regularidade de emoções, condicionadas aos preceitos do comportamento espiritual.

Sem capacidade intelectual se limita à leitura apressada dos estudos. Adora as historietas do “Grande Hotel”, “Escândalo”, etc, que exploram, por poucos cruzeiros, a inocência da mocidade. Cinema? Só francês, picante, com crimes passionais, licenciosidade... Música? Tem tudo de Elvis Presley, não lhe faltando um só disco.

Vida sem sentido nem ideal, esvoaçando sua mocidade, a garota anda agora com ideias revolucionárias.

Para ela, o amor se comercializa na razão do interesse. O casamento, se realizado, deverá ser um balcão de negócios.

Um destes dias sua mãe perguntou-lhe porque se descurava da religião. “Louquinha”, que assume ares de autossuficiente, replicou: - “Não ralhe, mamãe, não encha! Religião, eu tenho a minha, a meu modo. Sou livre pensadora...”

Assim, “Louquinha”, negando a finalidade de uma vida para, na antessala da degenerescência, vai-se perdendo.

“Louquinha” é bem um dos tipos característicos desta era dos Sputniks. (JORNAL DO COMMERCIO, 26 de janeiro de 1958, p.01)

Durante os meses de 1958, foram lançados no Recife diversos filmes que ligavam, nos anúncios e críticas, a delinquência juvenil ao rock and roll e a “juventude transviada”, entre eles temos: “A Rua do Crime” (*Crime in The Streets*), “Curvas e Requebros” (*Rock, Pretty Baby!*), “O Delinquente Delicado” (*The Delicate Delinquent*, e “Alegria de Viver” (filme nacional que, de maneira incomum na época, estreou simultaneamente em vários cinemas locais)

Diversas foram as salas de cinema de bairros que exibiram esses filmes, demonstrando a existência de um público elevado para estas películas: Vera Cruz, Rivoli, Soledade, Capricho, Pathé, São José, Santo Amaro, Cordeiro, Espinheirense, Encruzilhada, Cajueiro, Brasil, Coliseu, Art Palácio, Torre e Parque.

No ano de 1959, quanto a esses tipos de filme, relacionando juventude transviada e rock and roll no anúncio, roteiro ou crítica, temos: Mocidade Violenta (*Teenage Wolfpack*) e Sementes do Mal (com Bill Halley, sem título em inglês identificado). Porém, o mais divulgado - e em cartaz - foi “Minha Sogra É da Polícia” (com participação no elenco de Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Carlos Imperial e Cauby Peixoto, cantando a música “Let’s Rock” em uma cena apresentada como uma festa realizada por “jovens transviados”)

Estes filmes também passariam, ao longo do ano, nos programas dos vários cinemas de bairro (São José, Trianon, Atlântico, Eden, Pathé, Art Palácio, Olympia, Santo Amaro, Capricho,

Cajueiro, Eldorado, Central, São João, Soledade, Rivoli, Boa Vista). Algumas destas películas internacionais, estreantes na cidade, haviam sido lançadas em anos anteriores.

Em relação aos atos de violência atribuídos a “juventude transviada” em 1959, foram marcantes as recorrentes brigas nos clubes recifenses (Caxangá Golf Club, Oficiais da Aeronáutica, Náutico e Aero Clube). Algumas dessas brigas tiveram solicitadas a intervenção da polícia e até do exército, que trocaram tiros com estes jovens. Houve na imprensa relatos e críticas sobre a falta de decoro e o uso de linguagem de “baixo calão”, nos teatros, cinemas, bares e boates, por parte da “juventude transviada”. Algumas destas matérias citavam os jovens transviados como grupo usuário de lambretas, ou como influenciados por Marlon Brando e James Dean, sem citar o rock and roll.

O rock and roll, juntamente com outros gêneros musicais, seria citado em notas, de reuniões sociais, festas em clubes e boates. Mas neste caso, sem fazer destaque de faixa etária do público. Citamos dois exemplos de destaque, o primeiro é um “*jantar dançante*”, que foi realizado em homenagem a Gilberto Freyre e sua esposa. Neste evento, esta música norte-americana, tocada pelo Conjunto Brasileiro de Ritmos (de São Paulo), junto com o samba, seria destaque na crítica. O segundo, seria a ceia de Natal, evento mais destacado do Clube Internacional, no qual os Golden Boys, que cantavam muito rock and roll, seriam a atração principal. Este quarteto teria vindo para a cidade junto com a Companhia de Revistas Valter Pinto, fazendo muito sucesso na famosa Festa da Mocidade (SANTOS FILHO, LIMA, 2018).

Por falta de maior material presente na imprensa, em comparação ao ano de 1957, em 1958 e 1959, a fim de elucidarmos a relação dos jovens com o rock and roll enquanto *sentido dominante* atribuído a essa música - decodificado em práticas culturais e reproduções por parte de alguns adolescentes do Recife - descreveremos abaixo, informações colhidas nas entrevistas com Maristone Marques e Renato Phaelante.

Maristone Marques narrou que em 1957 tinha um ponto de encontro de jovens que gostavam de rock and roll no bairro recifense da Boa Vista, próximo aos colégios Diocesano e o Nóbrega, na esquina da Afonso Pena. Ele relatou que seu grupo tinha o costume de vestir-se de preto e eram chamados de “juventude transviada”.

Sobre a aquisição de discos de rock and roll, respondeu que comprava os discos no comércio. Quanto às práticas culturais relacionadas ao rock e sua participação em coletivos ligados por essa

música, citou as festas de rock and roll nas casas, nos eventos chamados de “assustados” e “tertúlio”, no quais colocavam vinil para tocar.

Marques participou de um clube do rock, com jaquetas. Relembrou que pegou uma capa de plástico, cortou e escreveu nela o nome Tony, para se denominar. Ele lembra que depois disso, sempre lhe chamaram de Tony. Ainda explicou que, como James Dean era uma grande influência entre os jovens, colocaram seu apelido de Tony Dean.

Renato Phaelante relatou que os discos de rock and roll eram consumidos somente por uma classe mais abastada, pois as outras classes só tinham acesso a essa música apenas pelo rádio. Lembra que a “Rádio Clube” tinha um grande número de ouvintes e, no final dos anos 1950, tocou bastante as músicas dos irmãos Celly e Tony Campello. Segundo Phaelante, artistas norte-americanos de rock and roll eram muito divulgados pelos cinemas frequentados por jovens da “alta classe”, que dançavam nos seus corredores.

Phaelante explicou que trabalhou, na sua adolescência, em uma camisaria na rua Nova⁴⁷, em frente à loja de discos Parlophon, espaço que tocava discos de rock and roll e era ponto de encontros para os jovens ligados a esta música se encontrarem e dançarem. Estes adolescentes, divididos em classe média e mais abastados ainda, usavam calças *jeans*, botas, jaquetas, cabelos imitando Elvis Presley ou Bill Halley.

Neste ponto de encontro dos jovens que cultuavam o rock and roll, segundo Phaelante, algumas atitudes desses adolescentes, foram apontadas por ele como ousadias típicas que recebiam críticas de adultos. Os jovens discutiam como seria uma verdadeira postura de dança e comportamento do rock and roll, que teria sido muito envolvente para a juventude recifense. Para Phaelante, este estilo musical seria o primeiro marcado como música de jovem, o qual teria sido absorvido dessa maneira pelos adolescentes mais abastados do Recife. Como sempre, a classe mais endinheirada da cidade se apropriou da cultura dos Estados Unidos.

Phaelante apontou que na época gostava de música brasileira, de preferência, das décadas anteriores a sua, principalmente o frevo. Desta maneira, disse que apenas observou o fenômeno do rock and roll no Recife, sem participar. Porém, às vezes, frequentava uma associação de alunos

⁴⁷ O fato de trabalhar na juventude é atribuído por Phaelante como uma razão para não se sentir integrado no universo ligado à identidade juvenil, construído consumido e reproduzido pelos jovens locais ligados ao rock and roll. Nos termos de Bourdieu, o acesso ao trabalho na idade jovem serve como entrada antecipada no universo adulto de valores e identidade.

ligada ao Colégio Marista, onde acontecia algumas “tardes de rock” para os jovens, com a participação de Januário Filizola⁴⁸ no piano.

Sobre os clubes de rock, Phaelante disse ter ouvido sobre as suas existências à época, mais não fazia parte. Ao comentar sobre o fenômeno da “juventude transviada”, disse ser pioneira nas reivindicações juvenis por mudanças em relação ao lugar do jovem na estrutura social. O termo teria sido conceituado na figura James Dean e incorporado pelos adolescentes ligados ao rock and roll, sendo até hoje usado para marcar aquela geração. Porém, ressalva que esse termo se generalizou para destacar qualquer menor de idade com atitudes reprováveis pelos adultos.

Phaelante lembra de ouvir muito rock and roll em festas nas casas, os chamados assustados. Disse que no ano de 1959 começaram a surgir alguns grupos de jovens que tocavam essa música nas festas com guitarras e bateria, porém não lembra os nomes.

Ao falar da adolescência do seu pai, Phaelante narrou que foi um jovem nos anos 1940 no Recife, membro da “classe A”, por ser filho de promotor e que chegou a ser soldado na Segunda-Guerra mundial. A juventude de seu pai foi muito influenciada pela música dançante norte-americana, mas essa música era consumida pelos mais abastados e não era classificada como sendo de jovem ou adulto, apontando que esse tipo de classificação começou exclusivamente com rock and roll, quando este surgiu e foi consumido na cidade.

As narrativas de Phaelante mostram, como observador, as testemunhas de coletivos de amadores que se encontravam para discutir a “maneira correta” de se apropriar de forma recorrente do rock and roll, além do começo da disseminação no rádio do rock and roll nacional para as classes menos abastadas. Também a prática de conjuntos jovens desta música, com manipulação de seus instrumentos atribuídos. Por último, reconhece o pioneirismo do rock and roll como música jovem e este fato sendo absorvido pela sociedade. Esta seria uma razão para justificar a legitimação do rock como cultura musical demarcadora de fronteira etária no Recife dos anos 1950.

A partir dos relatos e textos, é possível reconhecer que as estruturas sociais e econômicas identificadas como apontadores de um certo grau de compreensão da mensagem atribuída ao produto rock and roll, por parte dos jovens recifenses mais abastados, podem ser compreendidas como o poder da influência da cultura de massa norte-americana na cidade, desde a década de 1920,

⁴⁸ Irmão mais velho, Segundo Phaelante, de Fernando Filizola, que depois fazia parte, junto com Reginaldo Rossi, do grupo pernambucano de rock and roll, “The Silver Jets”, fundado em 1963. Também, integraria mais tarde o grupo Quinteto Violado.

principalmente nos hábitos da burguesia cosmopolita. Assim, sugerindo a concretização do rock no Recife nos anos 1950 e sua identidade atribuída a uma cultura musical juvenil de distinção etária. Essa dominância se daria em evolução junto ao avanço do domínio político e econômico dos Estados Unidos como potência mundial e foi demonstrado nesta pesquisa.

Ainda mais, no Recife, jovens membros da burguesia cosmopolita, foram influenciados pelo modo de vida norte-americano, desde a década de 1920 e reproduziram mudanças sociais nos hábitos juvenis. Bem como, nas transformações das suas práticas culturais, consciência, valores social e político de distinção etária, que também sugerem uma estrutura social e econômica facilitadora da concretização, ainda que em um grau específico, do rock and roll no Recife.

O fato de múltiplos e recorrentes relatos dos jornais, por diversos mediadores fazendo atestado desta concretização, fosse para elogiar ou criticar, ao longo do período entre os anos de 1956 e 1959, reforça ainda mais a sugestão de que esse discurso foi consumado. Este teria sido codificado e decodificado até mesmo por estes veículos.

Ao nos debruçarmos sobre o Recife, entre os anos de 1956 e 1959, observamos que o consumo e prática cultural do rock and roll, só foram verificados na juventude mais abastada, e por consequência, mais cosmopolita e mais apta para se engajar e adquirir os sentidos produzidos e atribuídos como dominantes e legítimos pelos mediadores da cultura rock, como relatam algumas entrevistas e matérias nos jornais da época.

Por fim, com suporte na vasta pesquisa realizada, reconhecemos como o rock and roll esteve implicado no comportamento, concepção e debates em torno da juventude. Esta, acabou por ser, em diversos momentos, elemento central nas discussões sobre as importantes transformações sociais que ocorreram no período investigado, assim como, dos conflitos estabelecidos entre os defensores de uma cultura baseada em valores regionais e uma cultura modernizada por elementos estrangeiros - principalmente, norte-americanos.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho apresentou a proposta de uma análise sobre o consumo do rock and roll, no Recife entre os anos 1956 e 1959, através de fontes colhidas no Arquivo Público do Estado de Pernambuco e Biblioteca Nacional, mais especificamente nos jornais locais Diário de Pernambuco, Diário da Noite e Jornal do Commercio, além de entrevistas. Destes jornais citados e entrevistas, foram analisados textos sobre o rock e os depoimentos coletados dos entrevistados, no intuito de compreender o significado social mediado e consumido do rock and roll por parte da juventude recifense, na década de 1950.

Suportados no objetivo geral, observamos os objetivos específicos definidos, a saber a) Identificar mediadores locais do rock (além de notas e comentários dos jornais investigados escritos por jornalistas e colunistas de diferentes vertentes e funções - variedades culturais, cotidiano, crítica de cinema, entre outros); b) Selecionar, dentre os sentidos atribuídos ao rock and roll pelos mediadores, qual o mais recorrente e impactante relacionando ao estilo musical; c) Distinguir, na sociedade recifense da época, os grupos sociais que se apropriaram do rock como produto cultural; d) Por fim, discutir a importância social e cultural deste sentido atribuído de maneira mais recorrente ao rock and roll, para a cidade.

Para a concretização desses objetivos, decidimos tomar como fundamentação teórica os conceitos apresentados de Hall (2003) sobre codificação/decodificação de um *sentido dominante* atribuído ao rock and roll, nos anos 1950, como cultura musical jovem (música, dança, comportamento, etc). Esta percepção de que o rock and roll não fora recebido simplesmente como um estilo de música, mas como uma cultura musical, teria sido reconhecida, através da leitura nas fontes colhidas dos jornais locais pesquisados, dada a dimensão atribuída por essa imprensa ao rock.

Esta dimensão atribuída ao rock and roll como cultura musical, nasceria de um agenciamento, exportado dos Estados Unidos, entre música, dança e a cultura *teenager* norte-americana. Tal agenciamento seria fruto de uma construção social no qual, desde o fim do século XIX, através da Revolução Industrial, adensamento urbano das cidades e da democracia, amadurecia a idéia de que cada segmento social, como o dos jovens, teria o seu lugar na sociedade, e, posteriormente, como nicho de consumo internacional da cultura de massa dos EUA.

Para Hall (2003), o consumo seria o ponto de partida para que o sentido atribuído ao rock and roll como cultura musical jovem se concretizasse. Desta maneira, seria através das próprias

práticas culturais dos adolescentes que estes afirmariam o rock and roll como cultura musical exclusiva de sua faixa etária.

Os adolescentes então, não seriam meros consumidores passivos do produto rock and roll, com seu sentido produzido pela indústria da cultura de massa norte-americana e mediado pela mídia. Os jovens, nos termos de Hennion (2007), ao se organizarem em coletivos de fãs engajados no consumo do rock and roll, distinguiram os objetos valorizados, o vocabulário, os dispositivos e as regras de sua degustação. A partir desses elementos, organizaram o sentido social do rock como uma cultura musical jovem, para além de uma música juvenil.

Encontramos respaldo no conceito de juventude como uma construção social na concepção de Bourdieu (1978), sobre geração. A música, segundo este sociólogo, exerceria as suas próprias leis de distinguir as fronteiras etárias. Para entender essas demarcações etárias específicas, reconhecemos como importante o conceito de distinção elaborado por Bourdieu (2007), no qual os sujeitos se distinguem uns dos outros de acordo com suas condições econômicas e sociais. Desta forma, as diferenças entre estilos de vida são observadas como um meio para os julgamentos de classe, parte de uma “luta simbólica”, na qual os indivíduos, ao classificarem os bens de consumo, também se classificam, criam e estabelecem hierarquias, uns em relação aos outros. Assim, estrutura-se a sociedade de maneira relacional, em que os sujeitos sociais distinguem-se pelas distinções que eles operam entre o belo e o feio, o distinto e o vulgar, ou o velho e o jovem.

Devido a isto, vimos que é preciso analisar as diferenças das juventudes, comparando as condições de vida, dos "jovens" de classes menos favorecidas, trabalhadores, cujas limitações do universo econômico são apenas suavizadas através da solidariedade familiar, daqueles com a mesma idade (biológica), de classes mais abastadas e que são estudantes e possuem as facilidades da subvenção econômica “quase-lúdica”, com maior capital para uma vida confortável, acesso ao lazer e retardamento às exigências do estilo de vida adulto.

Vimos que os bens culturais, segundo Bourdieu (2007), podem ser apreendidos materialmente, pressupondo capital econômico, e simbolicamente, pressupondo capital cultural. Essa dupla forma de se apropriar de um bem cultural nos demonstrou como toda mercadoria está atrelada a um sentido, um código e uma maneira de apropriação, em que as classes sociais afetariam o acesso desigual ao capital cultural legítimo para a apropriação de um bem cultural como o rock and roll.

Analisando neste trabalho o rock and roll no Recife dos anos 1950 como uma demarcação da fronteira etária dos jovens, inédita na cultura musical, encontramos nos argumentos de Bourdieu (1978 e 2007), uma possível justificativa para o fato de que o consumo e prática cultural do rock and roll, só foram verificados na juventude mais abastada desta cidade. Por consequência, trata-se de uma juventude mais cosmopolita e mais apta para se engajar e adquirir os sentidos produzidos e atribuídos como dominantes e legítimos pelos mediadores da cultura rock, como relataram algumas entrevistas e matérias nos jornais da época.

Ao nos apoiarmos na fundamentação teórica de Bourdieu (1990), na qual é apontado o mundo social como uma construção dependente das tarefas de classificação e rotulação, em que os juízos de valor estruturam a realidade enxergada, pudemos perceber que o reconhecimento desse coletivo de jovens por eles próprios e pela sociedade, perante a prática coletiva do rock and roll, justificaria o sucesso na demarcação de uma fronteira etária desse coletivo.

Ao percebermos o rock and roll no Recife nos anos 1950, como um produto importado podemos nos apoiar em Bourdieu (2002) e sua reflexão sobre a internacionalização de um sentido atribuído a um bem cultural, para analisarmos o grau de simetria entre a forma de apropriação do rock pelos jovens recifenses, em comparação com os adolescentes norte-americanos.

Sobre a gênese do rock and roll nos Estados Unidos, vimos com Friedlander (2015), Sagolla (2015), Kajanová (2014), Frith (1981) e Mazzoleni (2012), como este se constituiu em uma cultura musical, somando dança, comportamento e música enquanto estilo de vida de uma geração de adolescentes norte-americanos. Com ajuda de custo dos pais, maior tempo de lazer e poder aquisitivo, a indústria da cultura de massa voltou-se para satisfazer estes jovens, investindo no produto rock and roll, consumido por estes adolescentes. Como Frith (1981) aponta, a indústria de cultura de massa norte-americana teve um poder de influenciar o modo de vida de diversos consumidores dos vários países, desde a década de 1920. Foi possível observar esta influência no Recife.

Ao longo da pesquisa, demonstramos como a música e a cultura de massa norte-americana foi influente no modo de vida de uma burguesia cosmopolita recifense, desde a década de 1920 até 1950, apesar das tensões entre os defensores de uma cultura regional ou nacional. Desta forma, podemos identificar que o rock and roll pôde ser consumido por uma parcela significativa da juventude mais abastada recifense, fazendo parte do mercado consumidor em potencial visualizado pela indústria da cultura de massa dos Estados Unidos que investiram na disseminação

internacional do rock, no intuito de satisfazer as necessidades de um público jovem, que ultrapassava as fronteiras dos EUA.

Diferente de outras regiões do Brasil, sobre o rock and roll no Recife não encontramos gravações de jovens locais, formação de grupos significativos e específicos deste estilo musical, na cidade e nem sinais de sua vivência de cultura musical por jovens das classes menos favorecida da capital pernambucana. O rock and roll foi consumido nos salões dos clubes, cinemas e festas pela juventude recifense, assim como o jazz, o jitterbug e outras músicas e danças norte-americanas, desde a década de 1920.

Porém, mesmo que no Recife, já fosse vivenciado desde do final do século XIX, um cosmopolitismo que permitia o consumo de produtos culturais dedicados à juventude (como filmes, jornais, programa de rádio, etc.), ainda assim não conseguimos perceber a presença de um estilo musical tão fortemente associado ao jovem como o rock and roll

Somente, a partir dos anos 1950, com a difusão da mídia do rock and roll, no Brasil e no Recife, com o seu sentido dominante veiculado a cultura musical jovem é que essa associação vai se constituindo de maneira mais concreta. Esse agenciamento entre rock and roll e juventude, mediado pela mídia local e vivenciado em diversos espaços na cidade (salas de cinema, clubes, lojas de discos, etc) foi, assim, fundamental para demarcar uma fronteira etária mais visível entre o estilo de vida do adolescente e as demais faixas etárias. Para fim, afirmamos que os resultados da análise do material produzido, por esta pesquisa, apontam que o rock and roll se constituiu em uma prática social importante por possibilitar a construção, de maneira inédita no Recife, de um circuito de eventos sociais destinado ao consumidor jovem

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Eduardo. **Pelos caminhos do Rock: memórias do Bom**. Editora Record: Rio de Janeiro, 2017.
- ARRAES, Marcos Alexandre de M. S. **Novos itinerários do modernismo no Recife: O americanismo como paradigma**. Revista CLIO – Revista de Pesquisa Histórica. Volume 28.2. UFPE, 2010.
- BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. **Presença dos Estados Unidos no Brasil: Civilização Brasileira**: Rio de Janeiro, 2007.
- BARROS, Carla Miucci Ferraresi de. **Das heroínas às flappers: o cinema hollywoodiano e a construção das feminilidades (1920)**. Fatos e Versões- Revista de História: v. 8, n. 15 (2016). p. 56-69
- BOURDIEU, Pierre. **A “Juventude” é apenas uma palavra** - Entrevista com Pierre Bourdieu. Les Jeunes et le premier emploi, Associação de Ages, p. 1–9, 1978.
- BOURDIEU, Pierre. **Distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **As condições sociais da circulação internacional das idéias**. Rio de Janeiro. Enfoques, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **Espaço social e poder simbólico**. In BOURDIEU, Pierre. Coisas ditas. São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 149-168.
- CALADO, Carlos. **O jazz como espetáculo**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1990
- CARLOS, Erasmo. **Minha fama de mau**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- CASTRO, Josué. **Um ensaio de geografia urbana: A cidade do Recife**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2013.
- CEBALLOS, Rodrigo. **Os maus costumes nordestinos: invenção e crise da identidade masculina no Recife (1910-1930)**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 2003.
- CHACON, Paulo. **O que é Rock**. 3ª ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.
- FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: Uma história social**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- FRITH, Simon. **Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock’n’Roll**. Nova York: Constable, 1981.
- GAROFALO, Reebee. **Crossing Over: from Black Rhythm & Blues to White. Rock’n’Roll**. In: N. Kelley’s (Ed.) “Rhythm and Business: The Political Economy of Black Music”, pp.112-137. New York: Akashit Books, 2002.

GARSON, Marcelo. **Jovem Guarda: A construção social da juventude na indústria cultural**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em Sociologia – USP, 2015.

GARSON, Marcelo. **Rock and roll e juventude em debate no Brasil (1956-58): O impacto do filme Ao Balanço das Horas**. UFBA, Contemporanea, Comunicação e Cultura - v.14 – n.01 – 2016.

HALL, Stuart. **Codificação/Decodificação**. In: HALL, Stuart (org.). Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003a, p. 387-404.

HENNION, Antoine. **Pragmática do Gosto**. Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio, nº 8, jan/jul, 2011, pp. 253-277.

JAMBO, Arnaldo. **Diário de Pernambuco: história e jornal de quinze décadas**. Recife: Edição Comemorativa do Sesquicentenário, 1975.

KAJANOVÁ, Yveta. **On The History of Rock Music**. Ed. Peter Lang, 2011.

LINS, Aline Maria Grego; AMARAL, Tércio de Lima. **Gênero e formação do jornalismo de moda na imprensa recifense na década de 1920: incursões nos suplementos do Diário da Manhã e Diário de Pernambuco**. Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM. Rio de Janeiro, RJ, 2015, pp. 1-15.

MALHEIROS, Artur. **Cidade do Recife**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1976.

MARCONDES, Paulo (2018). “Prefacio”. In: SANTOS FILHO, Ebis; LIMA, Fabiana. **A chegada do Rock no Recife dos anos 1950**. Recife: Ed. UFPE, 2018.

MATOS, Potiguar. **Clube Internacional Do Recife – Um Século de História**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1985.

MAZZOLENI, Florent. **As raízes do Rock**. 1ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2012.

MEDEIROS, Hugo Augusto Vasconcelos. **Melindrosas e almofadinhas: relações de gênero no Recife dos anos 1920**. Tempo e Argumento, v. 02, p. 93-120, 2010.

MELO, Alexandre Vieira da Silva. **Entre os cremes e a (pouca) roupa: Os anos 1920 e a cultura da beleza no Recife das melindrosas**. V Colóquio de História: Perspectivas Históricas. Recife, UNICAP, 2011, pp. 397-408.

MONTEIRO, Denilson. **Dez, nota dez! Eu sou Carlos Imperial**. São Paulo: Planeta, 2015.

MORAIS, Fernando. **Chatô, o Rei do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MOURA, Gerson. **Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural americana**. 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

NAPOLITANO, Marcos. **A música brasileira na década de 1950**. REVISTA USP, São Paulo, n.87, p. 56-73, setembro/novembro 2010.

OLIVEIRA, Allan de Paula. “**Pump up the Jam: Música Popular e política**”. In: KAMINSKI, Rosane et al (orgs). *Arte e Política no Brasil: Modernidades*. São Paulo; Perspectiva, 2014.

OLIVEIRA, Maria do Socorro. “**Civilidade sertaneja**”: os discursos de modernidade em a **pilhéria e no jornal o pharol (1921-1923)**. XVII Simpósio Nacional de História: Conhecimento histórico e diálogo. Natal, 2013.

PARAISO, Rostand. **O Recife e a II Guerra Mundial**. Recife: Ed. Bagaço, 2003.

PINSKY, Carla. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Contexto, 2014.

PAVÃO, Albert. **Rock brasileiro, 1955-1965: trajetória, personagens e discografia**. 2 ed. São Paulo: EDICON, 2011.

PEREZ, Renato. **Coca-Cola e mediação: uma viagem Norte-Sul entre Brasil e Estados Unidos na década de 1950**. Monografia. Graduação em Relações Internacionais, PUC-MG, 2012.

PRADO, Magaly. **História do Rádio no Brasil**. São Paulo: Editora Boa Prosa, 2012.

REZENDE, Antônio. **O Recife nos anos vinte: as imagens e vestígios do moderno e os tempos históricos**. *Política & Trabalho*, João Pessoa, 2003, v. 19, p.129-140

SABLOSKY, Irving. **A música norte-americana**. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1994.

SAGOLLA, Lisa Jo. **Rock ‘n’ Roll Dances of 1950s**. United States of America: Greenwood, 2011.

SANTANA, Jorge José B. **Jornais e jornalistas**. Recife: FacForm, 2012.

SANTOS FILHO, Ebis; LIMA, Fabiana. **A chegada do Rock no Recife dos anos 1950**. Recife: Ed. UFPE, 2018.

SAVAGE, Jon. **A Criação da Juventude**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2009.

SILVA, Jaílson. **Velo(z)cidade: o Recife dos anos vinte e os delírios das invenções modernas**. In: BARROS, N; et al. *Os anos 1920: histórias de um tempo*. Recife; Editora Universitária da UFPE, 2012.

TELES, José. **Do Frevo ao Manguebeat**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

TOTA, Antonio Pedro. **O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda-Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Ed. Schwarcz, 1997.

APÊNDICE A - ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

As entrevistas da presente pesquisa tomaram como eixos estruturantes os seguintes pontos:

- 1) Origem social do entrevistado ;
- 2) Vivência no Recife nos anos 1950, ou, no caso de Ivanildo Sampaio, na época que atuou no jornalismo pernambucano;
- 3) Relação com o rock and roll no Recife dos anos 1950, ou, no caso de Ivanildo Sampaio, com os jornais jornalistas mediadores do rock and roll da década de 1950, reconhecidos na pesquisa ;
- 4) O que significava o rock and roll nos anos 1950, segundo os entrevistados, ou, no caso de Ivanildo Sampaio, qual a importância dos jornais e mediadores do rock and roll, identificados na pesquisa, para o jornalismo e sociedade recifense.