

O ROCK AND ROLL E A JUVENTUDE EM DEBATE NO BRASIL (1956-58): O IMPACTO DO FILME AO BALANÇO DAS HORAS

THE YOUTH AND ROCK AND ROLL DEBATE IN BRAZIL (1956-58): THE IMPACT OF THE MOVIE ROCK AROUND THE CLOCK

Marcelo Garson*

RESUMO:

O objetivo deste artigo é analisar a repercussão do filme *Ao Balanço da Horas* (Rock around the clock) que estreia no Brasil em 1956. Através de sua trilha sonora, ele foi responsável pela popularização do rock and roll ao redor do mundo. O sucesso, no entanto, devia-se menos ao que se passava dentro, do que fora, das telas: acreditava-se que sua trilha sonora continha um efeito delirante sobre as plateias mais jovens. Meses antes da chegada do filme, os jornais brasileiros nos familiarizavam com sua escandalosa recepção nas salas de cinema estrangeiras marcada por gritarias, palmas, exhibições de dança, desrespeito à autoridade e vandalismo. Não é, portanto, um acaso que no Rio de Janeiro e São Paulo os mesmos eventos se repetissem. Como consequência, nos jornais brasileiros armou-se um intenso fórum de discussão em que opinavam agentes da censura, delegados, juízes, educadores e psicólogos. Ao longo deste artigo mostraremos como esse evento instaurou um debate público sobre o rock and roll e a juventude no Brasil. A ocasião é interessante para investigar como esse tipo de música pôde se afirmar em um cenário em que o público juvenil inexistia como segmento de consumo, esclarecendo, portanto, qual era o sentido de se falar em cultura juvenil no Brasil dos anos 50. O artigo se apoia em farto material documental para compreender que noção de juventude emergia das reportagens; como ela era representada e como se revelava através da música.

PALAVRAS-CHAVE: Rock and roll; Cultura juvenil; Cinema.

ABSTRACT:

The purpose of this paper is to analyze the impact surrounding the movie *Rock around the clock* in Brazil in 1956. Through its soundtrack, he was responsible for popularizing the new rhythm around the world. Its extreme popularity, however, was due more to

* Pós-doutorando em comunicação pela UFRJ, Bolsista FAPERJ/Capes, e doutor em Sociologia pela USP. RIO DE JANEIRO, Brasil. garson.marcelo@gmail.com

what was happening outside than inside the screens: it was believed that its soundtrack contained a delirious effect on younger audiences. Months before the arrival of the film, Brazilian newspapers familiarized us with its scandalous reception around the world marked by shouting, clapping, dancing displays, disrespect for authority and vandalism. There was no surprise that the same thing happened in Rio de Janeiro and São Paulo theatres. The Brazilian papers set an intense forum of discussion which contained the opinion of agents of censorship, delegates, judges, educators and psychologists. Throughout this paper we will follow this discussion in order to understand which portrait of youth emerged from this various points of view. Our interest is to question ourselves what is the point of talking about youth representation through music in Brazil in the '50s. The occasion is quite interesting, though, to realize how rock and roll can set itself in a music scene in which the young audience didn't exist. Undoing the most apocalyptic predictions of cultural imperialism, it is an occasion to investigate the links between popular music and identity, besides the multiple symbolic re-appropriations that the media environment is capable of producing.

KEYWORDS: Rock and roll; Youth culture; Cinema.

INTRODUÇÃO:

O século XX assistiu à emergência definitiva do jovem enquanto ator social, sendo reconhecido tanto por seus pares como pelo resto da sociedade como personagem dotado de condicionamentos próprios e sujeito a forças sociais específicas. A cultura juvenil que aos poucos emergia afirmava-se como um espaço dentro do qual esses atores podiam exercer a autonomia, reivindicando valores e práticas que os distinguiam dos demais grupamentos sociais. Submetida a condicionantes históricos, trata-se de uma construção social: uma identidade que só faz sentido em determinadas conjunturas e para determinados grupos.

É ao redor de filmes, músicas, roupas, programas de TV, rádio e demais artefatos que se construíam maneiras próprias de se vestir, falar, gastar o dinheiro e usar o tempo livre, que por sua vez se desdobravam em sociabilidades específicas, frente aos amigos, pares amorosos, professores e família. O consumo cultural segmentado, portanto, é uma maneira fundamental pela qual o jovem irrompe no espaço público, reconhecendo-se, e sendo reconhecido, enquanto parte de um grupo específico.

Com o avanço dos meios de comunicação e de uma nova cultura de consumo que lhes dá suporte, a partir dos anos 1950, e nos Estados Unidos especialmente, instituições como a escola, a família e a igreja não mais detinham o controle das práticas e discursos que concerniam a juventude. A partir de então, as mídias passam a oferecer, de forma mais pronunciada, não só os artefatos que alimentavam uma sociabilidade jovem, mas uma maneira mesmo de enxergar, enquadrar e interpretar esse personagem tão particular que os consumia. Dessa maneira, “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, 1994, p.26). Nessa perspectiva, compreender a gênese de uma moderna cultura juvenil é também estudar a maneira como ela é representada midiaticamente. Uma afirmativa categórica como a de Grossberg, ainda que não possa ser universalizada, vai fazendo cada vez mais sentido a partir da década de 60, com o avanço da influência cultural norte americana em escala planetária.

Até então, o paradigma utilizado para se tratar da juventude estava largamente cristalizado na noção de *adolescente*, que se constrói na virada do século XX, balizado principalmente pela psicologia evolucionista. A nova fase da vida, então diagnosticada, era marcada por um influxo violento de hormônios que resultava em variações de humor, descontrole e inconstância, que tornavam o adolescente impulsivo, facilmente sugestionável e excessivamente emotivo. Tratadas como fenômenos da natureza, e não da cultura, as crises da adolescência faziam-se universais, já que efeito de um inexorável relógio biológico. Depositária das incertezas da modernidade, a nova categoria de indivíduos necessitava de rédeas para que concretizasse as promessas do progresso e repelisse a barbárie. Legitimava-se, portanto, seu controle e subvenção que lhe permitia ascender à sua “realização plena”, tornando-se o protótipo do indivíduo burguês: autodeterminado, autônomo, equilibrado e independente financeiramente (FREIRE FILHO, 2006; SERCOMBE, 1996). Dado o alto grau de subordinação ao universo adulto, que lhe dá forma e sentido, a ideia de adolescência sinaliza um grau de autonomia muito limitado. Ainda é cedo, portanto, para falar na emergência de uma cultura juvenil.

Na década de 1950, no entanto, há uma mudança qualitativa. Como produto da organização social norte-americana do pós-guerra, emerge o *teenager*, resultado da relação dinâmica entre o universo da *high school* e da cultura de massas: enquanto a escola cristalizava uma unidade geracional - já que aumentava o tempo de contato do jovem

com os seus pares - um extenso segmento cultural dirigido especificamente para o jovem lhe permitirá desenvolver uma identidade relativamente autônoma (PALLADINO, 1997). Tendo a possibilidade de ser executada ao vivo, em disco, rádio ou através da TV, a música nos interessa particularmente. Talvez mais do que outros elementos - como o cinema ou a moda -, ela conseguiu se afirmar como signo juvenil de distinção (BOURDIEU, 1997) amplamente reconhecido no corpo social, o que se torna evidente no caso do *rock and roll*.

O gênero não se tornou a “música da juventude por excelência” pelo fato de ser agitado e, portanto, adaptado às capacidades físicas dos jovens. Dentre tantos outros ritmos dançantes, o que constrói o *rock and roll* enquanto música juvenil são os processos sociais que lhe atribuem um efeito de distinção geracional. É a partir de dinâmicas sociais específicas que um determinado consumo cultural ganha o seu valor diferencial. Isso fica evidente quando o gênero é exportado para o resto do mundo: o fato de se chocar com contextos radicalmente diferentes do norte-americano fez com que circulasse de maneiras muito próprias e ganhasse sentidos bastante distintos de seu local de origem.

O cinema, e principalmente o filme *Ao Balanço da Horas (Rock around the clock)* que continha fartos números musicais protagonizados por jovens dançarinos e intérpretes famosos, como *Bill Haley* e seus cometas, cumpriu o papel de divulgar o ritmo ao redor do mundo. É justamente a recepção deste filme no Brasil o objeto deste artigo: trata-se de um caso privilegiado para analisar como as representações dominantes sobre a música popular e a juventude se cruzavam.

Meses antes da estreia do filme em nossas capitais, os jornais brasileiros nos familiarizavam com sua escandalosa recepção nas salas de cinema estrangeiras, marcada por gritarias, palmas, exibições de dança, desrespeito à autoridade e vandalismo. *Ao Balanço da Horas* tornava-se extremamente popular, mais pelo que ocorria fora do que dentro das telas: acreditava-se que sua trilha sonora continha um efeito delirante sobre as plateias mais jovens. Não é, portanto, um acaso que no Rio de Janeiro e São Paulo a estreia também se caracterizasse por eventos muito semelhantes aos reportados na mídia. Mais do que concluir que o caso brasileiro é o “reflexo” de uma “moda” estrangeira, vale investigar o significado muito próprio que a estreia do filme adquire por aqui. Através dos jornais armava-se um fórum de discussão em que opinavam os mais diversos personagens. Agentes da censura, delegados, juízes, educadores e psicólogos; todos tinham alguma explicação a dar e “soluções” a propor. Como evitar que o

“espetáculo deprimente” se repetisse? O problema estava na música ou na juventude? Existiria de fato um problema? Essas eram algumas das questões aventadas.

Longe de buscar respostas, a ocasião interessa pela maneira como inaugura um debate público sobre o *rock and roll* e a juventude no Brasil. A partir de então, é possível investigar como esse tipo de música pode se afirmar em um cenário em que o público juvenil inexistia como segmento de consumo, esclarecendo, portanto, qual era o sentido de se falar em uma cultura juvenil no Brasil dos anos 1950. O artigo se apoia em registros da imprensa de época¹ a fim de compreender que juventude é essa que emergia das reportagens; como ela era representada e como se revelava através da música.

MÚSICA POPULAR E A SEGMENTAÇÃO DE MERCADO

A fim de compreender o processo de incorporação do *rock and roll* no Brasil, cabe investigar em que panorama musical ele negociará sua inserção. Até a década de 1950, o Rio de Janeiro, então capital federal, era o centro dinâmico da música popular. O rádio, o teatro de revista e as chanchadas eram seus espaços privilegiados. O samba, que se desdobrava em várias vertentes, convivia e se misturava com boleros, ritmos latinos - tangos, rumbas, guarânias - e também baião, xote e valsa que podiam ser escutados em casa ou dançados em ambientes populares, as gafieiras, ou de elite, as boates. Cantava-se principalmente ao vivo - em boates, teatros e principalmente nos auditórios das rádios - e em uma grande diversidade de idiomas: espanhol, italiano, francês, inglês e até com sotaque lusitano. Os discos e vitrolas tinham seu consumo restrito por conta do preço elevado (LENHARO, 1995).

Apesar da multiplicidade de estilos, não havia uma divisão muito clara em nichos de mercado. Os artistas, o público e as orquestras lidavam com os mais diferentes idiomas musicais e linguísticos. Nesse ambiente, todo o tipo de sucesso internacional poderia se misturar ao repertório local, que já era extremamente hibridizado. Isso explica as feições muito próprias do primeiro compacto de rock brasileiro lançado em 1955, *Ronda das Horas*, uma regravação de *Rock around the clock* de *Bill Haley* e seus cometas na voz de Nora Ney. A cantora, que beirava os 40 anos, já era extremamente conhecida no rádio e não tinha quaisquer pretensões de parecer jovem.

A prática se repetiu com outros cantores que fizeram incursões pontuais no rock, mas não seguiram carreira no gênero. Esse é o caso de Agostinho dos Santos, que interpre-

tou no mesmo disco *Até logo jacaré*, versão de *See You Later, Alligator*, além de dois sambas e um bolero. O intérprete explicava que a presença do samba era uma forma de “não deixar passar em branco o nosso querido carnaval”, enquanto o “*rock and roll*, sendo um gênero novo, pareceu-me interessante (...), para estar de acordo com a moda”². Em um mercado onde a segmentação era muito incipiente, a mistura de gêneros distintos em um mesmo suporte não representava grandes problemas. Como as gravações eram custosas e de retorno incerto, as ondas passageiras representavam uma salvaguarda econômica.

Destituído de “raízes”, o rock era tomado por grande parte da imprensa brasileira como produto descartável, fruto de uma moda passageira que seria varrida pelo tempo, como o foram tantas outras. A associação com a juventude era outro fator que reforçava a descrença. A suposta audiência juvenil, alvo primeiro desse tipo de música no exterior, ainda não constituía um nicho de mercado no Brasil. A cena musical brasileira oferecia um amplo cardápio de estilos musicais, entretanto eles não estavam repartidos por critérios geracionais. Isso explica por que Ângela Maria e Cauby Peixoto atingiam todas as faixas de idade, crianças inclusive. O quadro *Artistas de Amanhã?*, publicado de 1955 a 1958 na *Revista do Rádio*, ocupava-se do perfil dos filhos das celebridades do meio artístico. Crianças, de até 10 anos, eram quase unânimes em apontar a dupla de cantores como seus grandes ídolos.

A mesma Ângela Maria serviria de inspiração para Celly Campelo ainda em seu início de carreira. A jovem de Taubaté apresentava-se na rádio de sua cidade, poucos anos antes, com as mesmas canções e trejeitos vocais da estrela do rádio³. Celly, com *Estúpido Cupido*, e o carioca Sergio Murilo, com *Marcianita*, seriam os primeiros ídolos jovens a ter êxito com o *rock and roll* no Brasil. Seus repertórios eram fundamentalmente compostos de versões dos sucessos de Paul Anka e Neil Sedaka, os novos ícones da juventude norte-americana branca e de classe média. Seus lentos rock-baladas, ausentes de conotações raciais ou sexuais, eram a exata antítese das matrizes negras do gênero. No Brasil, deram origem a canções que falavam de bailinhos e namoros juvenis, mas ainda ensinavam os adolescentes a se comportar segundo o modelo dominante⁴, assemelhando-se muito às letras originais. Seu andamento permitia uma assimilação pelo público massivo, acostumado ao tratamento melódico-romântico do samba-canção, tango ou bolero (ZAN, 1997).

É ainda sintomática a extrema popularidade de programas de calouros mirins como *Clube do Papai Noel* e *Clube do Guri* em que os competidores eram medidos pela sua capacidade de cantar como adultos. Não surpreende, portanto, que outras esferas do consumo, como o vestuário, enquadrassem na mesma categoria “meninos” e “rapazes”, sendo que a diferença desses para os adultos se limitasse ao tamanho do modelo.

Figura 1: Diário Carioca, 21/12/56; Diário da Noite, 28/1/57, 1ª seção p.2

VESTUÁRIOS

AS MELHORES FESTAS DE NATAL

para meninos
e
meninas

Rico e variado
estoque
para tôdas
as
idades



COLEGIAL
MÁTRIZ: LARGO SÃO FRANCISCO

FILIAIS
MEYER — RAMOS — NITERÓI
CAXIAS E PETROPÓLIS

GRANDE LIQUIDAÇÃO DE ROUPAS FEITAS

... E DE TUDO MAIS!

Aproveitando a época de balança e homenageando a entrada do Novo Ano, que desejamos seja muito próspero para os nossos distintos amigos e frequentes, estamos realizando uma grande liquidação de roupas feitas e de tudo mais. Vejamos as preciosas e excepcionais:

PARA SENHORAS

Costumes de linho	de 1.290, por 998,00
Costumes civil de cores lisas	de 1.850, por 1.490,00
Costumes de batizado	de 1.980, por 1.590,00
Costumes de fantasia Balmaine	de 2.100, por 1.790,00
de 450, por 379,00	
Saias de Cuiabá	de 530, por 429,00
Saias de Lã de Bordado	de 495, por 398,00
Saias de Popelina estampadas	de 165, por 139,00
Calças-pantalão 3/4	de 135, por 109,00
Shorts de 1 onça diversas cores	de 690, por 450,00
Molletes Lã e Caxemira	de 349, por 298,00
Molletes tecido Perolito	de 378, por 327,00

PARA HOMENS

Costume tropical listrado para 10	de 2.450, por 1.980,00
Costume Cambray lin inglês	de 2.250, por 2.490,00
Costume novo linho Oxford	de 2.250, por 1.950,00
Costume de Alfama sarjada	de 1.950, por 1.790,00

PARA MENINOS E RAPAZES

Calças de tropical cinto 10 a 12 anos	de 180, por 169,00
Calças Cambray 112 a 14 anos	de 515, por 398,00
Calças Cambray 116 a 18 anos	de 965, por 478,00
Vestidos de linho (2 a 6 anos)	de 435, por 359,00
Costumes infantil 1 a 10 a 14 anos	de 500, por 1.390,00
Costumes menino 14 a 15 a 18 anos	de 1.600, por 1.460,00

E tudo mais assim numa festa permanente de preços baixos. Fazemos uma visita, mesmo que não queira comprar, a verifique a beleza e o conforto de nossas roupas e sapatos, molletes, feitas com o objetivo principal de melhor servir você que nos honrou com a sua preferência permanente.

**COMPRE BEM DE UMA SÓ VEZ
PAGANDO POUCO POR MÊS**

MAGAZIN LOUVRE
RUA DA CARIOCA, 12 e 14

Assim, apesar do êxito de Celly Campello e Sérgio Murilo, o início da década de 60 é acompanhado de um certo mal-estar em relação a ideia de uma “música jovem”.

Está aparecendo uma nova safra de artistas - a dos brotos. Na sua maioria cantores de ‘rocks’, esses jovens refletem a tremenda influência que a música norte americana exerce entre nossa juventude. Não discutiremos se eles trazem qualquer contribuição à nossa música, se a prejudicam com a invasão de novos ritmos. Consignamos simplesmente que eles representam o anseio da mocidade por artistas moços, artistas fotogênicos, que preenchem o ideal fotográfico de suas aspirações. Por quanto tempo permanecerão esses jovens em cartaz? Só o tempo pode dizer. No entanto, agora, constituem uma força. Significam ídolos novos para a juventude que busca ansiosamente modelos e inspirações diferentes⁵.

Certos eventos deixam bastante claro a incipiência de uma cultura juvenil no Brasil nessa época: a estreia do filme *Ao Balanço das Horas* é um deles.

O ROCK NO CINEMA

Quanto mais o ano de 1956 encaminhava-se para o seu fim, maior era a presença do rock na imprensa carioca. Nesse primeiro momento, a música interessava menos pelos aspectos sonoros e mais por seus efeitos psicológicos. De todos os cantos do planeta, inclusive das grandes vitrines da civilização ocidental - Estados Unidos, Inglaterra, Holanda, Escandinávia, França - chegavam notícias de um ritmo musical que, dirigido ao público jovem, levava ao descontrole. Seu grande meio de difusão era o filme *Ao Balanço das Horas* (*Rock around the clock*). Sua agitada trilha sonora seria responsável por uma onda de violência que impactava cinemas, bares, lojas, automóveis e todo o tipo de autoridade que ousasse conter a audiência. Ainda que discos de *rock and roll* pudessem ser comprados nas lojas do Rio e São Paulo, o ritmo se tornava desconhecido da grande imprensa até fins de 56, quando o filme estreia no Brasil:

Com a rapidez e a facilidade com que adotamos as novidades de fora, e principalmente as más, não sei como ainda não nos chegaram ‘o rock and roll’ e seus péssimos exemplos. Fazemos votos para que ele não contamine, também, a nossa mocidade⁶.

Exotismo e etnocentrismo misturavam-se na caracterização do novo ritmo, que levaria a juventude a um estágio pré-civilizacional. “Contorções estranhas, que já foram apelidadas de ‘macumba branca’⁷” ou ainda “um enfeitiçamento mórbido, muito semelhante ao do culto ‘vaudou’ (sic) do Haiti”⁸ eram algumas das maneiras de concebê-lo. O tom alarmista seria aproveitado para fins promocionais.



Disponível em: <http://cultandexploitation.blogspot.com.br/2012/10/rock-around-clock-1956.html>. Acesso em: 10/5/2014.

OUCAM QUATRO ORQUESTRAS MALUQUISSIMAS EXECUTANDO O RITMO SELVAGEM DO "ROCK AND ROLL"!

ESTE É O FILME CUJA MÚSICA ALUCINA!

COLUMBIA PICTURES APRESENTA

BILL HALEY E SEUS COMETAS

ROCK AROUND THE CLOCK

O BALANÇO das HORAS

IN SUPERSCOPE 235

COME THE PLATTERS (ERNIE FREEMAN COMBO) TONY MARTINEZ E SEU RITMO FREDDIE BELL E SEUS 'BELLBOYS' JOHNNY JOHNSTON ALAN FREED - ALIX TALTON LISA GAYE - EARLE BARTON - HENRY SLATE

IMP. ATÉ 14 ANOS - ACOMP. COMPL. MAC.

HOJE * PIRANGA * TRIANON * ISHERALDA * PAULISTA * ANTEQUINA * LIBERDADE * SABARA * COLLOS GOMES * PIRATINGA * RIVIERA * CAPITAL

Fonte: Correio da Manhã, 13/11/56, p.3

O enredo do filme, no entanto, era extremamente trivial e tratava de um produtor musical que, por acaso, tem contato com o desconhecido *rock and roll* em uma cidade do interior e decide levá-lo para Nova York, com grande sucesso. Contando com números musicais em que adolescentes executam as mais inusitadas coreografias, ao som de intérpretes como o popular *Bill Haley* e também *The Platters*, o filme foi um sucesso de bilheteria nos Estados Unidos. No resto do mundo, inclusive no Brasil, seria responsável por popularizar o ritmo musical e principalmente sua forma de dançar.

A safra de filmes de rock não é a primeira a levar o universo juvenil às telas⁹, mas ao contrário de produções como *Sementes da Violência* e *Juventude Transviada*, que

apostavam nos já tradicionais filmes de “problemas sociais”, *Ao Balanço das horas* não mirava o público familiar, mas especificamente o segmento juvenil. Os filmes de *rock and roll* não contavam com a produção caprichada, tom dramático e atores de sucesso de seus antecessores, mas sim com um enredo extremamente trivial, que atraía fundamentalmente pela alusão ao universo juvenil, pouco interessando a um público mais heterogêneo. *Ao Balanço das horas* tornou-se um marco não pela trama ou linguagem, mas por tornar-se o primeiro filme exclusivamente sustentado pela bilheteria juvenil (DOHERTY, 2002).

A recepção negativa da crítica brasileira não impediu sua evidência nos jornais por longos meses. Com riqueza de detalhes, a *Folha da Manhã* cobre a estreia em um cinema da Rua Augusta, tradicional ponto de encontro dos jovens *playboys* paulistanos. A juventude e os distúrbios que causam dentro e fora das salas de exibição dão o tom da matéria. As “algazarras” teriam início na sala de exibição com gritos, bater de palmas, pés, sopros de gaita e fumaça de inseticidas. A audiência seria impedida de dançar “pois a vigilância dos policiais (quase duas dezenas) era constante”, o que mostra a prontidão prévia das autoridades. Se os danos ao cinema são contidos mediante a interrupção da sessão, o “show” dançante se faria na rua utilizando a superfície dos carros, o asfalto e os muros das casas como palco. Desafiada, a polícia “um tanto atarantada e extremamente gentil”¹⁰ mal consegue conter o comportamento dos menores, levando os mais agitados até a delegacia. Antes da multidão se dispersar, com a chegada dos bombeiros, o juiz de menores que tentava conter o tumulto é atingido com um soco por um adolescente.

Se a narrativa factual guardava uma grande semelhança com seus correspondentes no exterior, o mesmo não se pode dizer da maneira como o evento é interpretado. O pânico moral que o *rock and roll* produz nos Estados Unidos, em que a estreia do esse filme consta como somente um episódio, não se verifica no Brasil. Acompanhar sua repercussão na mídia local ajuda a compreender os modelos dominantes pelos quais a juventude ainda era apreendida.

Nos dias que se seguem à estreia do filme, uma série de autoridades são convidadas a se manifestar. Em ato polêmico, o juiz de menores de São Paulo, Aldo de Assis Dias, descumprindo ordem federal, restringe o filme a maiores de 18 anos. Em contrapartida,

o Chefe Nacional de Censura, Hyldon Rocha, convida o ministro da Educação, Clovis Salgado, a uma sessão especial de cinema a fim de justificar a manutenção da censura inicial de 14 anos, acrescentando: “o problema do ‘*rock and roll*’ não é de censura, mas de policiamento”.¹¹

Quando o título chega ao Rio, o juiz de menores carioca também apoia a elevação da censura, que acabaria prevalecendo. Os incidentes na capital carioca seguem os mesmos moldes de São Paulo, sendo um tanto mais espetaculares por conta do amplo aparato policial e intensa cobertura midiática que exibia a disposição prévia de alguns jovens - que se reuniam no *Clube do Rock*, uma espécie de *jam session* de rock e jazz capitaneada por Carlos Imperial em Copacabana - a fazer uma demonstração pública da nova dança, tal como declaravam aos jornais¹². A dimensão alarmista era contrabalançada com uma dose de inocência e comicidade tal como se evidenciava em grandes veículos como o *Última Hora*. À manchete “Pareciam uns loucos os brotos da geração rock and roll”, seguia-se o esclarecedor parágrafo:

Gritaria, tumulto, baderna, cadeiras quebradas, trânsito interrompido e muito consumo de “coca-cola” na tarde quentíssima deste escaldante verão carioca - eis o balanço do primeiro dia de exibição (ontem) do famoso e trepidante filme “Ao Balanço das Horas”, que chegou ao Rio precedido de uma publicidade tão delirante quanto o ritmo do próprio “Rock and Roll”, a música que vem contagiando a mocidade “blue jeans” de vários países¹³.

Matérias como essa buscavam sublinhar que as agitações juvenis se espalharam por toda a cidade, entretanto os registros sobre as áreas menos nobres eram praticamente inexistentes. O olhar recaía sobre o perímetro valorizado pelas classes altas e médias: a zona sul da cidade. Nos cinemas Leblon, localizado no bairro homônimo, Rex (centro), Carioca (Tijuca) e São Luiz (Catete) as palmas, gritos e assovios da audiência jovem levariam à interrupção temporária das exibições. O foco dos tumultos, no entanto, parecia ser o Cinema Rian em Copacabana, onde a rígida fiscalização resultaria em jovens expulsos da sala ou até presos. Já fora do cinema, transformariam um dos cartões postais da capital carioca, a Avenida Atlântica, em uma grande pista de dança. Na trilha da polêmica, anuncia-se a interdição dos salões de baile que se pusessem a executar o *rock and roll* no carnaval. A medida valeria para o Rio e São Paulo, contando, inclusive, com o endosso do então governador paulista Jânio Quadros.

O confuso desenrolar dos eventos no qual atuam um sem número de agentes, cada qual tentando resolver o problema à sua maneira, parecia indicar uma grande incerteza em

relação ao status público da juventude. 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?

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”.

Eram representantes autênticos e credenciados da juventude transviada, cloroformizada pelos fenômenos naturais de um mundo já em si inquieto, (..) a publicidade do filme arrasou toda uma cidade a cenas lamentáveis e impressionantes¹⁴(..).

Apesar do tom um tanto cáustico de certos textos, principalmente dos que faziam uso do conceito de juventude transviada, ainda era rara a associação com o comportamento delinquente. Entre o exotismo, o escárnio e a crítica pintava-se o retrato de uma juventude quase inofensiva.



Fonte: Última Hora, Tabloide, 15/1/57, p.1.

A GERAÇÃO COCA-COLA

Na busca por encontrar culpados, a imprensa expunha os jovens como as grandes vítimas de seus atos e a publicidade sensacionalista - a mesma que a imprensa fingia não apoiar - como a grande culpada. Muito se criticava a polícia por sua atenção exagerada àquele grupo que, no final das contas, nada tinha de ameaçador, afinal todos pareciam egressos da “rapaziada ‘bem da zona sul’, nossa melhor sociedade (...)”¹⁵. Os tumultos no cinema, portanto, adquiriam um ar de travessura, quase infantil, já que realizado por membros da classe média. Poucos traduziram esse ponto de vista com tanta precisão e humor como o cronista Stanislaw Ponte Preta.

No primeiro dia de exibição de “Ao Balanço das Horas” (...) uns ‘coca-colas’ de Copacabana soltaram as plumas. A mocidade esnobe que vive depois do túnel, numa demonstração viva de falta do que fazer, achou bem imitar o histerismo que se verificou em algumas cidades europeias por ocasião do lançamento do referido filme e para isso invadiu os cinemas que exibem aquela pasmaceira para depois verem suas caras nos jornais.¹⁶

Por conta de sua origem social abastada, o comportamento da “geração coca-cola” não era interpretado como desviante, mas antes como produto de uma extravagância típica de sua extração de classe. A *Revista da Semana* por vezes se ocupava de maneira mais detida no perfil de alguns desses sujeitos, como Maria Helena Dias. Pintada como moça revolucionária, a jovem deixara os salões da alta sociedade paulistana para tentar a vida como atriz do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) na capital carioca. Afirmava gostar da vida boêmia e de acordar tarde. Quanto aos gostos musicais:

Maria Helena gosta de qualquer música, exceção à de câmara. Tem preferência por Chopin, Mozart e Elvis Presley. Dança o Rock and Roll, apesar de viver ‘num meio intelectualoide como é o TBC’. Não se considera uma ‘garota coca-cola, a não ser que gostar de dançar e sair seja pecado’.¹⁷

Havia, portanto, bastante espaço para se compatibilizar estilos musicais aparentemente discrepantes. Ainda que o *rock and roll* entrasse no consumo cultural de uma certa fração da juventude nesse momento, a maneira como ele é incorporado traduz muito mais uma ânsia de cosmopolitismo e distinção própria de uma classe social abastada, do que a afirmação de uma identidade geracional. É interessante perceber que antes da estreia de *Ao balanço das horas*, o *rock and roll* faria uma trajetória bastante curta junto à alta sociedade carioca. Pela sua similaridade com o *jazz*, o gênero seria apresentado em um dos templos de uma elite ansiosa por distinção, o *Golden Room* do

Copacabana Palace, sem, no entanto, “tirar a ‘society’ de sua calma ou os ‘entendidos’ de seu ‘desprezo’”¹⁸.



Fonte: Última Hora, 18/1/57, p.7

Egressa dessas elites, personagens como Maria Helena por vezes figuravam nas colunas sociais, sua baixa idade, entretanto, era o que a enquadrava na categoria de “broto” ou “geração coca-cola”. As duas categorias, aliás, subscritas à noção de juventude poderiam ser elásticas o suficiente enquadrar recém-saídas da puberdade, mas também moças quase emancipadas economicamente como Maria Helena.

Se o comportamento dessa “geração coca-cola” é tampouco o “reflexo” mecânico dos valores de sua classe social, ainda é forçoso pensá-lo como uma expressão de distinção geracional. A ideia de uma cultura juvenil, portanto, pressupõe um certo grau de coesão, homogeneidade e reconhecimento. Expressa em valores e práticas sociais, os indivíduos podem colocar a juventude como a protagonista da distinção social, deixando outros marcadores, como a classe, por exemplo, em segundo plano. Nesse sentido, jovens de extração popular e média podem fazer da geração um elo de contato, apesar das diferenças que os separam.

No caso brasileiro, temos um processo de resignificação que em que o *rock and roll* dialoga com outros padrões de consumo já sedimentados. Assim, a adesão a esse tipo de música não necessariamente exclui signos mais tradicionais e que remetiam a um universo simbólico adulto: é esse o caso de Maria Helena e seu gosto por Chopin.

O ESPECIALISTA ENTRA EM CENA

É interessante notar os qualificativos que ligavam o *rock and roll* à sua audiência: o ritmo afirmava-se enquanto “febre” ou “doença” a agir na juventude que “infectada”, “entorpecida”, “embrutecida”, “desvairada” ou “entregue à vertigem de um delírio” “se deixaria levar”, promovendo uma “demonstração compacta de alucinação e histeria coletiva”. Esse arsenal simbólico nos remete diretamente ao paradigma do adolescente: “(...) espécie de plateia mais aberta às más sugestões e às manifestações coletivas

daquela natureza [desordeira]¹⁹”. Tratava-se, logo, de um sujeito instável, passivo e incapaz de governar os apelos que lhe eram feitos pelo próprio corpo.

Enquadrado através do paradigma do adolescente, o jovem emerge enquanto construção iminentemente biológica, mas não social, o que sinaliza o *status* subordinado, falta de autonomia e baixa representação no universo social, o que mais uma vez corrobora nossa tese sobre a incipiência, ainda, de uma cultura juvenil no Brasil. É fundamental perceber que a maneira como a imprensa constrói um discurso sobre o jovem raramente incorpora os seus relatos. Parecia caber aos especialistas - juizes, policiais e censores e os homens da ciência - explicar esse tipo de música que supostamente promovia uma cisão entre o mundo dos jovens e dos adultos. O relato de psicólogos, psicanalistas e psiquiatras merece uma atenção especial, já que, arvorados na objetividade científica, contribuíam em larga medida para definir o *rock and roll* e seus efeitos na juventude. Segundo o psicanalista e psiquiatra Edgard Guimarães, não havia o que temer²⁰:

Considero o Rock and roll um fenômeno perfeitamente normal da mocidade, sem nenhum caráter específico. A procura do exotismo, da rebeldia à autoridade é um dos aspectos da adolescência, que tem necessidade de aparecer e de se exhibir. A tendência da juventude, em todas as épocas, sempre se traduziu numa vontade de agredir e aparecer²¹.

O *rock and roll*, portanto, seria um fenômeno genérico, uma tradução em ato de forças que já existiam em potência e necessitavam de uma ocasião para se exteriorizar. “O *rock and roll* de hoje é o símile do *charleston* ou do *cancan* de ontem”, afirmaria o psicanalista Fábio Leite Lobo²². O ritmo parecia uma escolha “natural” da juventude “que tem sadios os músculos, perfeitos os órgãos e ágeis os movimentos”²³, pois era uma ocasião privilegiada para liberasse sua energia incontida. O professor de Psicologia e Fisiologia da USP, José Camarinha do Nascimento, saudava o ritmo que agia em prol da profilaxia social e manutenção da ordem:

O rock and roll não será jamais a causa de histórias(sic)²⁴ e neuroses. Pelo contrário: - constitui meio de descargas afetivas. É higiênica como a ginástica e com uma alegria, um estímulo que a ginástica não tem. Desintoxica, porque seu ritmo não permite a sensualidade característica das músicas de ‘boites’, alimentadas pelo fumo, pelo álcool e por uma penumbra propiciatória²⁵.

Também professora de psicologia, Iva Bonow, catedrática do Instituto de Educação, completava o raciocínio e ainda desacreditava o rótulo de juventude transviada:

O rock and roll é uma dança de ritmo vivo, com movimentação rica que permite improvisações pessoais, estimula por isso a expressão de emoções por uma variedade incalculável de reações musculares e glandulares. Ouvindo o ritmo do 'rock and roll' não se pode acusá-lo de lascivo, dolente ou voluptuoso, há de dizer-se que é excitante, no sentido que dinamiza a energia nervosa²⁶.

Negando a relação intrínseca entre rock e delinquência juvenil, os especialistas buscavam os responsáveis pelos tumultos que envolveram os jovens, sendo quase unânimes em localizar a falha nas instituições de disciplinamento adultas e não tanto na publicidade, como acreditavam os jornalistas. Segundo Edgar Guimarães,

[...] os principais responsáveis da reação juvenil são encontrados nos pais, em nós, e nas próprias autoridades. (...) Nesse vai e vem de proibições nunca procuram atender às necessidades próprias dos adolescentes, fornecendo-lhes um meio sadio de extravasar suas agressões e expandir suas energias²⁷.

Mais incisivo nesse ponto, Mira y Lopes, professor do Instituto de Seleção e Orientação profissional, afirmaria que “falta uma campanha de higiene mental que proporcione [ao jovem] outras distrações *cientificamente planejadas*”²⁸, tais como jogos primaveris, concertos dominicais de música erudita ou ainda concursos em que dissertassem sobre Balzac ou Gaughin. Iva Bonow ainda observaria que o habitat “normal” da juventude englobaria “clubes, oficinas, fazendas, bibliotecas, museus, festas de formatura e reuniões familiares, os grêmios e diretórios”²⁹.

Para além de divergências pontuais na fala de cada um dos especialistas, interessa sublinhar que todos viam o comportamento juvenil como uma etapa necessária e passageira no percurso para uma vida adulta ajustada às normas sociais. Enquadrado no paradigma do adolescente, a figura desse jovem estava próxima de uma criança que necessitava de tutela e atenção para que entrasse sem choques na maioridade. Caberia, portanto, disciplinar o comportamento desviante, “típico” da puberdade. A questão juvenil, assim, não era um assunto concernente aos jovens, mas sim aos adultos.

Tais reportagens são publicadas no mesmo momento em que a cultura *teenager* ganhava reconhecimento público, tanto nos Estados Unidos, quanto na Inglaterra. Na mesma medida em que exportava seus artigos culturais para o resto do mundo, os Estados Unidos também difundiam rumores sobre uma nova categoria de sujeitos que mesmo vivendo na casa dos pais, estavam progressivamente se pautando sobre valores que

não necessariamente enquadravam-se nos moldes dominantes. Na série de reportagens *A juventude de 1958 e o amor* o jornal Correio da Manhã constatava estupefato:

A juventude americana goza de uma liberdade que espanta e escandaliza o estrangeiro. Em um país onde a moral é referenciada ao mais alto grau, é surpreendente constatar que a relação entre rapazes e moças não obedecem, de forma alguma, aos preceitos tradicionais. Novas convenções foram criadas permitindo tranquilamente ao jovem fazer sua iniciação amorosa³⁰.

Ainda que a ideia de vulnerabilidade, cara ao adolescente, não tivesse sido abandonada, há uma mudança no foco do discurso. As matérias descreviam as práticas amorosas popularizadas na *high-school*, mas que iam contra os valores da própria instituição, além de sublinhar como o consumo cultural juvenil, fundamentalmente ancorado no entretenimento, ajudava a forjar um universo simbólico que evidenciava o lapso geracional entre os *teenagers* e seus pais. O que toda a fala de psicólogos parecia querer antecipar é que esse modelo um tanto independente parecia não reverberar no Brasil. Dentro dessas condições de cerceamento é difícil vislumbrarmos o florescimento de uma cultura juvenil e, em especial, de uma música juvenil. A maneira muito particular como o rock and roll é absorvido, portanto, não configura um meio, ainda, de distinção geracional.

CONCLUSÃO

Os diversos sentidos que o consumo do *rock and roll* adquire no Brasil os distanciam, em muito, dos seus homólogos norte-americanos. Não tivemos por aqui nada parecido com a cruzada moralizante contra filmes, revistas e músicas juvenis que tomou os Estados Unidos de assalto durante os anos 1950. A partir da recepção do filme *Ao Balanço da Horas* pode-se perceber que o jovem ainda era enquadrado pelo paradigma do adolescente o que configura um status subordinado ao universo simbólico adulto. Nos poucos casos em que uma distinção é ensaiada, como no exemplo da “geração coca-cola” percebemos que eles se mantêm nos rígidos limites de uma classe social específica, não conseguindo, portanto, um reconhecimento amplo no corpo social. Ora ofuscada pela questão de classe, ora biologizada e universalizada, a “geração coca cola” paradoxalmente ainda não tem a geração como marcador principal de distinção.

No Brasil, não parece haver qualquer instituição social que permitisse ao jovem se afirmar enquanto um grupo social específico. Os artefatos de consumo, por exemplo, que

são elementos fundamentais de distinção e visibilidade juvenis eram, ainda, bastante restritos. Isso não impediu, no entanto, que o *rock and roll* circulasse por espaços tão curiosos como os salões de alta sociedade e fosse compatibilizado com o gosto por música erudita e ainda gravado por intérpretes que se afastavam muito de qualquer ideia de juventude.

É só durante os anos 1960, com o espaço aberto por Celly Campello e Sergio Murilo em fins da década anterior, que a ideia de uma cultura juvenil e de uma música jovem começa a se proliferar. É justamente essa trilha que será seguida pelos intérpretes da Jovem Guarda que se aproveitariam da onda mundial da *beatlemania* combinando-a com influências das mais diversas espécies. Isso, no entanto, é tema para futuras investigações.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: Crítica Social do Julgamento*. São Paulo: Zouk, 2007.
- DOHERTY, Thomas. *Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of American Movies in the 1950s*. Edinburgo: Philadelphia: Temple University Press, 2002.
- FREIRE FILHO, João. Formas e normas da adolescência e da juventude na mídia. In: FREIRE FILHO, João; VAZ, Paulo. (Org.). *Construções do tempo e do outro: representações e discursos midiáticos sobre a alteridade*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006, p. 37-64
- GARSON, Marcelo. *Jovem Guarda: a construção social da juventude na indústria cultural*. Tese de Doutorado em Sociologia, Universidade de São Paulo, 2015.
- GROSSBERG, Lawrence. The political status of youth and youth culture. In: EPSTEIN, Jonathon (ed.), *Adolescents and their Music: If it's too loud, you're too old*. New York: Garland, 1994, p. 25-46.
- LENHARO, Alcir. *Cantores do Rádio: A trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart no meio artístico do seu tempo*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.
- PALLADINO, Grace. *Teenagers: An american history*. Nova York: Basic Books, 1997.
- SERCOMBE, Howard. *Naming Youth: The construction of the youth category*. 1996. Tese de doutorado em Filosofia, Murdoch University, Western Australia, 1996. Disponível em: <http://researchrepository.murdoch.edu.au/298/>. Acesso em 22/2/2015.
- ZAN, José Roberto. *Do fundo de quintal à vanguarda*. Tese de Doutorado, IFCH/Unicamp, 1997.

JORNAIS

Correio da Manhã

Diário Carioca

Estado de São Paulo

Folha de São Paulo

Folha da Manhã

Jornal do Brasil

A Noite

Última Hora

REVISTAS

O Cruzeiro

Revista do Rádio

Revista da Semana

Radiolândia

SITES

Hemeroteca Digital Brasileira - <http://hemerotecadigital.bn.br/>

NOTAS

1. *Acessados através da Hemeroteca Digital Brasileira (<http://hemerotecadigital.bn.br/>)*
2. *Correio da manhã, 5º Caderno, 20/01/57, p. 10*
3. *Segundo depoimento cedido por pela cantora a Abraão Berman, em 28 de setembro de 1984, como parte integrante do projeto Rock Paulista dos anos 60 do Museu da Imagem e do Som de São Paulo.*
4. *Como nos sucessos de Celly Campello Broto Certinho (Rostinho que mamãe beijo/ Playboy nenhum vai beijar/ Quando eu crescer então eu vou/ Dizer com quem vou casar) e Mandamentos do Broto (Se ele for atrevido/ E no cinema levar/ Mesmo sendo seu querido/ Não se deixe dominar (...)) Se o garoto é delicado / E mora no coração / No escuro / Sentado ao lado / Durante toda a sessão / Tem direito a uma casquinha / E um pouquinho de emoção / Para não perder a linha / Pode só pegar na mão!*
5. *Radiolândia, 10/11/60, p. 37*
6. *Jornal do Brasil, 1º Caderno, 18/11/56, p.5*
7. *Idem*

8. *Correio da Manhã*, 13/11/56, p.3
9. *Um ano antes Sementes da Violência (Blackboard jungle) e Juventude Transviada (Rebel without a cause) firmavam-se como marcos nos filmes sobre juventude. O primeiro filme trata de um professor que tem que lidar com a dura realidade de delinquência juvenil em seu novo emprego, já o segundo aborda os conflitos de identidade entre um adolescente rebelde e sua família. Sementes da Violência, inclusive, contaria também a mesma faixa Rock around the clock em sua trilha sonora, sem, no entanto, fazer nenhuma referência ao ritmo no enredo do filme.*
10. 21/12/56, p.10
11. *Diário Carioca*, 22/12/56, p.2
12. *A Noite*, 1º caderno, 12/1/57, p.5
13. *Última Hora em tabloide*, 15/1/57, p.3
14. *Revista da Semana*, 26/01/57, p.57
15. *A Noite*, 1º caderno, 12/1/57, p.5
16. *Última Hora*, 18/1/57, p.7
17. *Revista da Semana*, 27/4/57, p.30
18. *Revista da Semana*, 15/12/56
19. *Diário de notícias*, 1ª seção, 29/12/56, p.3
20. *Psicanalista, professor livre-docente de Psiquiatria da então Universidade do Brasil e ex-diretor do hospital psiquiátrico Juliano Moreira.*
21. *Correio da Manhã*, 24/2/57, 5º Caderno, p.1
22. *Jornal do Brasil*, 3/9/57, 1º caderno, p.7
23. *Última Hora, Tabloide*, 12/2/57, p.3
24. *Provavelmente tratava-se de “histerias”*
25. *Op.cit*
26. *Correio da Manhã*, 23/6/57, p.7
27. *Ibidem*
28. *Última Hora, Tabloide*, 13/2/57, p.7, grifos nossos
29. *Ibidem*
30. *Correio da Manhã*, 2º Caderno, 18/1/1958, p.1

Artigo recebido: 03.09.2015

Artigo aceito: 16.11.2015