

# IT'S ONLY ROCK 'N' ROLL: UM BREVE RELATO DE UMA REVOLUÇÃO CULTURAL<sup>1</sup>

Wlisses James de Farias Silva<sup>2</sup>

**RESUMO:** Com o presente artigo objetiva-se a uma reflexão sobre o panorama das transformações sociais do pós Segunda Guerra Mundial, especialmente, focando o significativo processo de surgimento do *Rock and roll* como gênero musical e movimento cultural. Em um contexto de conservadorismo e “paranóia” estatal, a inquietação e o inconformismo passaram a ser a característica primordial de diferentes movimentos sociais, especialmente, em meio à juventude que, a partir de seus próprios corpos, produziram expressões estéticas e políticas de questionamento aos valores conservadores e às violências materiais e simbólicas presentes no contexto da chamada “Guerra Fria”. Novas formas de comportamento, preferências e gostos, na contracorrente da cultura dominante, instituíram transformações que percorreram os continentes, sendo incorporadas pelo mercado industrial na forma de um sentido para a condição de juventude.

**PALAVRAS-CHAVE:** História. Rock and roll. Movimentos culturais. Juventude. Identidades.

*It's only rock 'n' roll*  
(Álbum dos *Rolling Stones*, 1974)

## O mundo no pós-guerra

A segunda metade do século xx caracterizou-se como uma era de profundas modificações culturais, econômicas, sociais e políticas para a humanidade como um todo, sobretudo no mundo europeu, norte americano e latino americano, sem esquecer do importante processo de descolonização de África e Ásia nem do reerguimento econômico gigantesco do Japão, depois sucedido pela crescente importância econômica mundial da China e dos chamados “tigres asiáticos” (Coréia do Sul, Taiwan, Cingapura e Hong-Kong – a última cidade-estado, anteriormente colônia inglesa, reincorporada em 1997 como região

<sup>1</sup> Texto originalmente apresentado como parte do primeiro capítulo da tese de doutorado intitulada: “O Heavy Metal no Brasil: Os incômodos perdedores (Década de 1980)”, defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de São Paulo, em junho de 2014.

<sup>2</sup> Doutor em História, Professor da Universidade Federal do Acre.

administrativa especial da República Popular da China).

Os Estados Unidos emergem da Segunda Guerra como a única potência mundial que não sofreu perdas significativas no conflito, bem diferente da outra potência emergente, a União Soviética, onde praticamente todas as aldeias ucranianas foram atingidas pela guerra, o gado morto nos campos, a lavoura abandonada, as minas de carvão e os poços de petróleo incendiados, além de perder quase 20 milhões de pessoas no conflito (SCHILLING, 2004, p. 200).

Na Inglaterra, os portos de *Bristol* e *Liverpool*, além de suas grandes cidades industriais como Londres e *Manchester*, estavam totalmente arrasados. A França foi duramente castigada com a ocupação nazista e os bombardeios dos aliados, a Alemanha estava em escombros com Berlim sofrendo a perda de cerca de 60% de sua extensão urbana, a situação da Itália era semelhante à alemã e o Japão havia sofrido o ataque de duas bombas nucleares.

O país que menos sofreu efeitos desastrosos do conflito foi exatamente os Estados Unidos, a exemplo do que ocorreu na Primeira Grande Guerra; neste segundo conflito, os Estados Unidos saíram com seu território intacto, suas cidades mais importantes, como Nova Iorque, Chicago, Detroit, etc., não sofreram bombardeios nem sua produção agrícola foi afetada.

Logo após o término da guerra, ficam patentes os antagonismos entre os dois grandes vencedores, Estados Unidos e União Soviética, um defendendo as posições capitalistas, outro a defesa dos ideais socialistas. O tencionamento entre esses países começa a aumentar a partir de duas ocorrências internas nos Estados Unidos, acontecimentos esses praticamente simultâneos: a morte do presidente *Roosevelt* e a consequente eleição de um congresso predominantemente republicano e conservador, levando seu sucessor *Harry Truman* a abandonar a postura de colaboração com a União Soviética para adotar a de conflito aberto.

A partir disso, é revigorado nos Estados Unidos um estado de espírito mais conservador, que ataca as reformas sociais e políticas do *New Deal*,<sup>3</sup> desembocando numa paranoia anticomunista que alcança seu auge nos

<sup>3</sup> Uma política econômica adotada por Roosevelt com o objetivo de tirar os EUA da chamada

anos do Macarthismo. Tal paranoia levou à criação do Comitê de Atividades Antiamericanas, verdadeiro Tribunal de Inquisição contemporâneo que servia também de trampolim para políticos obscuros ávidos por estampar seus nomes em manchetes de jornais. O senador *Joseph MacCarthy* foi o mais célebre deles.

Esse comitê atingiu um grande número de pessoas entre artistas, escritores, poetas, etc., chegando a banir ou proibir livros e escritores como *Howard Fast*, *Arthur Miller* e até *Joob Steinbeck*, autor do clássico livro “Vinhas da Ira”. Nesse cenário de crescimento econômico, mas de extremo conservadorismo, surge um movimento literário contrário às imposições da época: o Movimento *Beat*.

### O Movimento Beat: os inconformados entram em cena

O Movimento *Beat* teve várias denominações ou significados, entre eles a ideia de uma purificação de espírito (beatitude), influenciado por religiões orientais como o Budismo, pregava uma vida aventureira, fora dos padrões exigidos por esta nova América extremamente conservadora, com seus adeptos rodando as estradas norte americanas em busca de encontrar seu lugar fora do *american way of life*,<sup>4</sup> ouvindo jazz, be-bop e lançando livros onde tentavam demonstrar seu descontentamento com os rumos da sociedade em que viviam.

Um exemplo do inconformismo dos beats pode ser dado no poema “América”, de *Allen Ginsberg*:

América<sup>5</sup>  
América eu lhe dei tudo e agora não sou nada.  
América dois dólares e vinte e sete centavos 17 de janeiro, 1956.  
América não aguento mais minha própria mente.  
América quando acabaremos com a guerra humana?  
Vá se foder com sua bomba atômica.  
Não estou legal não me encha o saco.  
Não escreverei meu poema enquanto não me sentir legal.  
América quando é que você será angelical?  
Quando você tirará sua roupa?  
Quando você se olhará através do túmulo?

---

“crise de 1929”. Essa política contava com medidas de auxílio aos mais pobres e combate ao desemprego, além de outras ações de cunho político e social.

<sup>4</sup> Modo de vida americano, em tradução livre.

<sup>5</sup> O uivo, Kadish e outros poemas (2006).

Quando você merecerá seu milhão de trotskistas?  
América por que suas bibliotecas estão cheias de lágrimas?  
América quando você mandará seus ovos para a Índia?  
Estou cheio das suas exigências malucas.  
Quando poderei entrar no supermercado e comprar o que preciso só com minha boa aparência?  
América afinal eu e você é que somos perfeitos não o outro mundo.  
Sua maquinaria é demais para mim.  
Você me faz querer ser santo.  
Deve haver um jeito de resolver isso.  
Burroughs está em Tanger acho que ele não vai voltar mais isso é sinistro.  
Estará você sendo sinistra ou isso é uma brincadeira?  
Estou tentando entrar no assunto.  
Recuso-me a abrir mão das minhas obsessões.  
América pare de me empurrar sei o que estou fazendo.  
América as pétalas das ameixeiras estão caindo.  
Faz meses que não leio os jornais todo dia alguém é julgado por assassinato.  
América fico sentimental por causa dos Wobblies.  
América eu era comunista quando criança e não me arrependo.  
Fumo maconha toda vez que posso.  
Fico em casa dias seguidos olhando as rosas do armário.  
Quando vou ao Bairro Chinês fico bêbado e nunca consigo alguém para trepar.  
Eu resolvi vai haver confusão.  
Você devia ter me visto lendo Marx.  
Meu psicanalista acha que estou muito bem.  
Não direi as Orações ao Senhor.  
Eu tenho visões místicas e vibrações cósmicas.  
América ainda não lhe contei o que você fez com Tio Max depois que ele voltou da Rússia.

Eu estou falando com você.  
Você vai deixar que sua vida emocional seja conduzida pelo Time Magazine?  
Estou obcecado pelo Time Magazine.  
Leio-o toda semana.  
Sua capa me encara toda vez que passo furtivamente pela confeitaria da esquina.  
Leio-o no porão da Biblioteca Pública de Berkeley.  
Está sempre me falando de responsabilidades. Os homens de negócios são sérios. Os produtores de cinema são sérios. Todo

mundo é sério menos eu.  
Passa pela minha cabeça que eu sou a América.  
Estou denovo falando sozinho.  
A Ásia ergue-se contra mim.  
Não tenho nenhuma chance de chinês.  
É bom eu verificar meus recursos nacionais.  
Meus recursos nacionais consistem em dois cigarros de maco-  
nha milhões de genitais uma literatura pessoal impublishável a  
2.000 quilômetros por hora e vinte e cinco mil hospícios.  
Nem falo das minhas prisões ou dos milhões de desprivilegia-  
das que vivem nos meus vasos de flores à luz de quinhentos  
sóis.  
Aboli os prostíbulos da França, Tanger é o próximo lugar.  
Ambiciono a Presidência apesar de ser Católico.

América como poderei escrever uma litania nesse seu estado  
de bobeira?  
Continuarei como Henry Ford meus versos são tão individuais  
como seus carros mais ainda todos têm sexos diferentes.  
América eu lhe venderei meus versos a 2.500 dólares cada com  
500 de abatimento pela sua estrofe usada.  
América liberte Tom Mooney  
América salve os legalistas espanhóis.  
América Sacco & Vanzetti não podem morrer  
América sou os garotos de Scottsboro  
América quando eu tinha sete anos minha mãe me levou a  
uma reunião da célula do Partido Comunista eles nos vendiam  
amendoins um bocado por um bilhete um bilhete por um cen-  
tavo e todos podiam falar todos eram angelicais e sentimentais  
para com os trabalhadores era tudo tão sincero você não ima-  
gina que coisa boa era o Partido em 1935 Scott Nearing era um  
velho formidável gente boa mesmo Mãe Bloor me fazia chorar  
uma vez vi Israel Amster cara a cara. Todo mundo devia ser  
espião.  
América na verdade você não quer ir à guerra.  
América são eles os Russos malvados.  
Os Russos os Russos e esses Chineses. E esses Russos.  
A Rússia quer nos comer vivos. O poder da Rússia é louco. Ela  
quer tirar nossos carros das nossas garagens.  
Ela quer pegar Chicago. Ela precisa um Reader's Digest ver-  
melho. Ela quer botar nossas fábricas de automóveis na Sibé-  
ria. A grande burocracia dela mandando em nossos postos de  
gasolina.  
Isso é ruim. Ufa. Ela vai fazê os Índio aprendê vermelho. Ela

quer pretos bem grandes. Ela quer nos fazê trabalhá dezesseis horas por dia. Socorro.  
América tudo isso é muito sério.  
América essa é a impressão que eu tenho ao assistir televisão.  
América isso está certo?  
É melhor eu por as mãos à obra.  
É verdade que não quero me alistar no Exército ou girar tornos em fábricas de peças de precisão. De qualquer forma sou míope e psicopata.  
América estou encostando meu delicado ombro na roda.

Tal poema mostra, de maneira explícita, o descontentamento de uma parcela da juventude norte americana com a repressão política e moral que havia nos Estados Unidos do período. Em seus versos, podemos notar flagrantes críticas ao Maccartismo, à sociedade de consumo, ao conservadorismo político e moral, além de uma denúncia do abandono que era dado às vozes dissonantes do período.

Os *beats* em geral eram jovens brancos de classe média que, críticos da sociedade norte americana, questionavam o racismo e os valores conservadores dessa sociedade e tentavam transformá-la ou simplesmente escapar desses valores através da viagem interior ou da redescoberta de si mesmo nas estradas do país, tentando conhecer-se e traduzir uma América não oficial, distante do alardeado *american way of life* propagado pelos conservadores.<sup>6</sup>

De modo geral, o termo beat, assim como suas manifestações artísticas, não designa especificamente um movimento cultural com programa ou valores estabelecidos, mas sim uma série de poetas e escritores como *Jack Kerouac*, *William S. Burroughs*, *Allen Ginsberg*, entre muitos outros, que entre outras coisas pregava um modo de vida aventureiro e desprendido dos valores conservadores da sociedade norte americana. Essa geração teria uma grande influência na juventude dos anos 1970 não só nos Estados Unidos, mas em todo o mundo.

Neste primeiro momento, os *beats* em geral rejeitavam o rock adolescente dos anos 1950, e musicalmente eram mais próximos do *jazz* e do *be-bop*, só interagindo com o *rock* através da influência que tiveram sobre músicos como *John Lennon* e *Bob Dylan* alguns anos depois.

<sup>6</sup> Um dos grandes símbolos literários do movimento beat é o livro *on the Road*, pé na estrada em tradução livre, de Jack Kerouac.

Apesar das críticas dos *beats*, a melhora econômica do período faz com que uma significativa parcela da juventude com idade entre 14 e 25 anos comece a participar mais efetivamente da Economia tanto na Europa Ocidental quanto nos Estados Unidos, tornando-se um importante segmento de mercado.

Neste grande caldeirão de transformações, surge um elemento social novo, elemento este que ainda não havia emergido como agente social específico com tanta força antes do advento da era de ouro ocorrido no pós-guerra: a juventude.

### **Abram alas, aí vem à juventude**

A juventude começa a ser mais numerosa na sociedade ocidental a partir do *baby boom*,<sup>7</sup> ocorrido nos anos pós-guerra, fruto da chamada era de ouro do Capitalismo e da consequente melhora das condições econômicas da sociedade ocidental neste momento. Esse período se inicia no fim da Segunda Grande Guerra e vai até a primeira crise do petróleo, no ano de 1973 (HOBSBAWM, 1994, p. 254). Nessas décadas, houve uma grande recuperação econômica da Europa Ocidental.

Conhecida como “A Era de Ouro”, esse período caracterizou-se pelo grande aumento da produção industrial e pela edificação, em toda a Europa e no Japão, do chamado *welfare state*.<sup>8</sup> Nesses países, o nível de vida dos trabalhadores aumentou consideravelmente se comparado com as eras anteriores, o que propicia um maior poder de compra desta classe e como consequência, também um maior poder de compra para os filhos dos trabalhadores, como podemos atestar nessa citação:

A França começou a experimentar considerável crescimento econômico na década de 1960. Entre 1963 e 1969, os salários reais subiram 3,6 por cento – crescimento suficiente para transformar a França numa sociedade consumista. De repente, os franceses tinham automóveis... François Mitterrand falou da “sociedade consumista que consome a si mesma”... Em 1958, havia 175 mil estudantes universitários na França e, em 1968,

<sup>7</sup> Boom de bebês, em tradução livre. Nome dado ao fenômeno do grande crescimento da taxa de natalidade na Europa Ocidental nesse período.

<sup>8</sup> Estado de bem estar social, em tradução livre. Neste período, vários direitos foram assegurados aos trabalhadores dos países da Europa Ocidental.

530 mil (KURLANSKY, 2005, p. 286).

Este crescimento econômico da Europa Ocidental chega a alcançar 4% ao ano entre os anos 1950-1970 e em todos os casos, superou todos os níveis registrados até então, atingindo inclusive a Inglaterra, que viu seu crescimento marcar 3% ao ano nesse período (MAZOWER, 2001, p. 289).

Vale aqui ressaltar que para os Estados Unidos, grande vitorioso da Segunda Guerra e que dominaram a economia do mundo nesse período, esta era não foi tão impactante como foi para os europeus. Os Estados Unidos apenas continuaram o crescimento econômico que vinham desenvolvendo desde os anos da guerra.

Todos esses fatores (crescimento econômico, conservadorismo social, as incertezas da guerra fria, os conflitos raciais) fizeram com que uma parcela significativa da juventude norte americana (e, posteriormente, mundial), que não se sentia representada nesse novo *american way of life*, adotasse o rock como um verdadeiro porta voz.

Essa melhora econômica contribuiu para que uma significativa parcela da juventude com idade entre 14 e 25 anos começasse a participar mais efetivamente da economia tanto na Europa Ocidental quanto nos Estados Unidos, tornando-se um importante segmento do mercado. Tal participação pode ser exemplificada pelos números crescentes alcançados pela indústria fonográfica nos Estados Unidos que no ano de 1955 teve um faturamento de 255 milhões de dólares, ano em que o rock apareceu, número aumentado para 600 milhões em 1959, alcançando a expressiva cifra de 2 bilhões em 1973. Nesse período, os jovens chegavam a gastar nos Estados Unidos cerca de 5 vezes mais em discos que no ano de 1955 (HOBSBAWM, 1994, p. 321).

Além desse dado, a emergência da juventude como protagonista dos movimentos culturais e das contestações na segunda metade do século XX também impulsiona uma série de modificações comportamentais que desemboca numa profunda mudança na vida cotidiana da sociedade ocidental. Abraçada pela indústria do consumo, os comportamentos e os símbolos dessa emergência dos jovens acabaram sendo espalhados por todo o globo, a ponto



de ter se tornado comum avistar adultos usando calças jeans e camisetas pelo mundo afora, principalmente no Ocidente. A segunda metade do século XX cria uma cultura jovem global e tem na potência norte-americana seu centro criador e difusor.

Antes do surgimento do rock and roll, o mercado musical dividia-se em segmentos bastante compartimentados pelos critérios raciais nos Estados Unidos, onde as gravadoras lançavam e divulgavam músicas feitas exclusivamente para brancos<sup>9</sup> e músicas feitas exclusivamente para negros.<sup>10</sup> A população urbana branca geralmente consumia música erudita ou popular romântica de cantores e orquestras como *Frank Sinatra*, *Bing Crosby*, *Glen Miller*, *Benny Goodman*, *Tommy Dorsey*, etc. (BRANDÃO & DUARTE, 1990, p. 20). Já a população negra, preferia o blues e o jazz de um sem número de artistas que sobreviviam tocando de cidade em cidade e lançando discos por pequenas gravadoras.

Nesse momento, não havia algo que delineasse claramente uma diferença entre o comportamento e o gosto cultural e musical dos jovens brancos em relação ao gosto e comportamento cultural de seus pais. Tal fato só passa a ser visível a partir do surgimento do rock and roll como fenômeno de massa nos Estados Unidos.

É a partir das pequenas gravadoras que o rock surge nos anos 1950 através da fusão de dois estilos musicais igualmente marginalizados: o *rhythm and blues* dos negros e o *country and western* dos brancos pobres da zona rural. A junção desses dois estilos musicais, feita por negros e brancos pobres e da região sul dos Estados Unidos, dá origem ao *rock and roll* nos anos 1950. Tal estilo musical é fruto direto das transformações sociais da era de ouro do pós-guerra, visto que, com o aumento do poder aquisitivo dos negros e brancos pobres, é possível para estes ter um maior acesso a instrumentos musicais para produzirem seu próprio som em garagens espalhadas inicialmente por todo o sul e posteriormente por todo o país. Também é importante citar na condição de um fator difusor do *rock and roll* como cultura de massas as transformações tecnológicas que propiciaram o surgimento da guitarra eletrificada, a massificação do vinil e

<sup>9</sup> Geralmente grandes gravadoras que visavam o mercado nacional.

<sup>10</sup> Geralmente pequenas gravadoras de alcance regional.

seus veículos divulgadores - as rádios e as TVs.<sup>11</sup>

O sucesso alcançado pelo *rock and roll* causa uma subversão no esquema das grandes gravadoras, que agora são obrigadas a recorrer às pequenas gravadoras do interior para “descobrir” novos talentos e potencializa-los mercadologicamente. Do ponto de vista dos jovens brancos de classe média, a cultura promovida pelo *rock and roll* seria uma forma de também eles mostrarem seu descontentamento com os padrões morais e sociais a que eram submetidos em uma sociedade profundamente racista e conservadora.

Inicialmente, em suas origens, o *rock and roll* era uma música essencialmente negra, utilizando: “Ritmos sincronizados e a voz rouca e sentimental com as vocalizações de chamado e resposta características dos trabalhadores negros eram parte da herança da música africana e tornaram-se os tijolos com os quais o rock and roll foi construído” (FRIEDLANDER, 2006, p. 31).

Em seguida, nos anos 1950, o *rhythm and blues* negro é fundido ao country branco, junto com o gospel, daí surge o rockabilly, este estilo possibilita que muitos músicos brancos pudessem ultrapassar os limites da música *country* e dar uma face definitiva ao *rock and roll*. Este estilo musical começa a ser adotado pelas pequenas gravadoras independentes, sendo tocado nas pequenas rádios num esquema de inserção fora do grande mercado tradicional. Percorrendo esse caminho independente, aos poucos, o rock and roll foi percebido por jovens adolescentes brancos, a tal ponto que começou a gerar uma demanda nas lojas brancas por estes lançamentos, obrigando as lojas a venderem esse tipo de música, consideradas até então como uma arte para “classes baixas”.

Inicialmente, apesar de chocar os padrões morais da sociedade americana e de sofrer protestos, chegando a ponto de ser proibido em algumas cidades ianques, o *rock and roll* não era uma música politicamente engajada, ao menos de forma deliberada e consciente. Os temas abordados, geralmente, giravam em torno de vivências quotidianas e de desejos de consumo de uma parcela da geração onde “o que importava para os jovens americanos era a diversão. Pela primeira vez, muitos adolescentes não tinham que trabalhar para ajudar suas famílias” (FRIEDLANDER, 2006, p. 38).

<sup>11</sup> Esta última também como um símbolo da melhora econômica da classe média americana.

Logicamente, este dado diz respeito aos jovens de classe média branca, que, além da escola, tinham poucas responsabilidades e com o advento da ajuda de custo paga pelo governo, passaram a ter um maior poder de compra. Já em relação aos jovens negros, tal situação ainda não era possível, pois, principalmente no sul do país, a cidadania plena ainda era negada aos negros em muitos locais.

Aos negros, às vezes, restava apenas o desejo de querer inserir-se de alguma forma nessa nova sociedade e para muitos, a única forma era fazer sucesso tocando *rock and roll*, como nos mostra a música “*Johnny be goodé*”, de *Chuck Berry*:<sup>12</sup>

Bem no sul da Louisiana, perto de Nova Orleans  
Em meio a uma floresta entre árvores sempre verdes  
Ficava uma velha cabana feita de terra e madeira  
Onde vivia um caipira chamado Johnny B. Goode  
Que nunca havia aprendido muito bem a ler ou escrever  
Mas ele conseguia tocar uma guitarra como a campainha

Nesta primeira estrofe, há a descrição de uma cabana localizada nos pântanos da Louisiana, nos Estados Unidos, habitação típica de negros pobres da região, como a própria letra diz, geralmente analfabetos. Mas este, em especial, tinha um talento: tocar guitarra.

Vamos, vamos, vamos Johnny vamos  
Vamos, vamos Johnny vamos  
Vamos, vamos Johnny vamos  
Vamos, vamos Johnny vamos  
Vamos Johnny B. Goode

O refrão nos traz uma motivação, ou seja, apesar do local onde mora, das dificuldades da vida, o personagem da canção, *Johnny*, é incentivado a ir em frente.

Ele costumava carregar sua guitarra no saco de pano  
E sentava-se debaixo de uma árvore perto dos trilhos  
Ah, um velho maquinista de trem sentado na sombra  
Tocava acompanhando o ritmo que os motoristas faziam

<sup>12</sup> Tradução livre

Pessoas que passassem por perto iriam parar e dizer  
Ah, mas esse rapaz poderia fazer uma apresentação

Aqui nessa segunda estrofe, temos mais uma descrição da paisagem rural do sul, com seus trens e suas árvores, onde o personagem sentava para tocar, copiando o som emanado pelas locomotivas.

Nesse momento, temos uma clara interação entre o rural e o urbano, o primitivo e o tecnológico que tanto marcam o rock and roll, o jovem caipira negro do sul, sentado sob a sombra de uma árvore, empunhando sua guitarra, símbolo de uma urbanidade e da tecnologia, tentando musicalizar o ensurdecedor barulho da locomotiva, símbolo do desenvolvimento e da conquista de terras aos índios norte americanos desde o século XIX.

Aqui, podemos perceber a relação e reinterpretação do jovem negro caipira perante a locomotiva e os automóveis, onde talvez, por sua condição, nunca tivesse tido a oportunidade de entrar ou de dar uma volta. Ao seu redor, pessoas passam e ouvem sua interpretação e na sequencia do refrão, acreditam que este jovem pode tocar para pessoas em um palco.

Vamos, vamos, vamos Johnny vamos  
Vamos, vamos Johnny vamos  
Vamos, vamos Johnny vamos  
Vamos, vamos Johnny vamos  
Vamos Johnny B. Goode

Sua mãe disse a ele, um dia você será um homem  
E você será o líder de uma antiga grande banda  
Muitas pessoas virão de milhas de distância ao redor  
Para ouvi-lo tocar sua música quando o Sol se puser  
Talvez um dia seu nome estará em letreiros luminosos  
Dizendo Johnny B. Goode hoje à noite

A letra da canção se encerra com o incentivo da mãe do personagem para que Johnny continue tocando; na realidade, podemos interpretar como um incentivo ao que poderia ser a única forma de um negro ser visto como um homem no sul dos Estados Unidos na época, ou seja, sendo um artista, subindo num palco.

E a música encerra sua letra com o último incentivo:

Vamos, vamos, vamos Johnny vamos  
Vamos, vamos Johnny vamos  
Vamos, vamos Johnny vamos  
Vamos, vamos Johnny vamos  
Vamos Johnny B. Goode

Do ponto de vista musical, a canção obedece à seguinte estrutura:

Bb  
Deep down in Louisiana close to New Orleans  
Way back up in the woods among the evergreens  
Eb  
There stood a log cabin made of earth and wood  
Bb  
Where lived a country boy named Johnny B. Goode  
F  
Who never ever learned to read or write so well  
Bb  
But he could play the guitar just like a ringin' a bell

Tal composição, nos traz uma sequência musical de fácil execução, começando em si bemol (Bb), indo para mi bemol (Eb), voltando a si bemol (Bb), indo para fá (F), e retornando novamente a base que é o si bemol (Bb). Esta sequência, que é repetida em toda a estrutura da música, vem da escala de blues e nos remete ao eterno ir e vir do barulho do trem nas ferrovias, fazendo com que o ouvinte, para acompanhá-la, balance a cabeça ritmadamente, num constante ir e vir, avançando e recuando, num ritmo marcadamente africano e de simples execução.

Esta música marcou profundamente a história do rock and roll, a ponto de se tornar uma marca definitiva do estilo, segundo *Friedlander*:

Eu não conheço nenhuma outra canção que tenha expressado tão bem como é viver o rock and roll. Peça Johnny B. Goode em qualquer casa de rock e provavelmente você conseguirá que ela seja imediatamente tocada; seu brado Go, Johnny, go! Se tornou um grito de guerra para todo o gênero rock and roll (FRIEDLANDER, 2006, p. 57).

O autor dessa música, Charles Edward Anderson Berry (Chuck Berry), tem uma história de vida não muito distante do personagem por ele descrito: nascido em 18 de outubro de 1926 em St. Louis, Missouri, e segundo dos três filhos de uma família de seis irmãos, seu pai trabalhava como responsável pela manutenção de prédios em construção, o que fez com que a família desfrutasse de um relativo conforto, apesar da grande depressão dos anos 1920 e 1930.<sup>13</sup>

Os pais de Chuck Berry eram membros da Igreja Batista e o mesmo chegou a cantar no coral da igreja com seis anos de idade. Este primeiro contato com a música influenciou Chuck Berry por toda sua vida e além da influência gospel, Berry incorporou em sua música o gosto por cantores populares como Nat King Cole e Frank Sinatra.

Músico autodidata tocava guitarra, saxofone e piano, Berry é considerado o pai da guitarra no rock and roll, tendo fundido elementos do blues com o country em suas composições, sendo seu estilo uma importante influência para a guitarra do *rock* até os dias de hoje. Fora do âmbito musical, Chuck Berry passou por diversos problemas com a polícia em sua vida, tendo o primeiro deles ocorrido em 1944, quando, juntamente com dois amigos, foi preso por roubo de carro e permaneceu quase três anos num reformatório. Nos anos 1950, trabalhava em uma fábrica da *General Motors* e tocava em uma banda de blues para complementar o orçamento doméstico. Na época, Chuck Berry tinha uma mulher e dois filhos. Mesmo após a fama, a segurança financeira e a própria carreira de Chuck Berry era bastante instável, o fato de ser negro ainda era um fator importante para que sofresse perseguição numa sociedade profundamente marcada pelo racismo como a do sul dos Estados Unidos.

Em 1956, *Berry* sofre outra acusação criminal, desta vez de ter violado uma lei federal que proibia o transporte de menores de idade através das fronteiras estaduais com o objetivo de prostituição. No final do processo foi condenado e cumpriu sua pena numa prisão federal no estado de Indiana, sendo solto somente em 1963, tendo como consequência desses problemas a destrui-

---

<sup>13</sup> Como é nomeado o período da grave crise econômica porque passou o mundo capitalista nos anos 1930.

ção de sua carreira que, depois desse episódio, nunca mais foi a mesma. Apesar de tudo isso, Chuck Berry deixou um grande legado para o *rock and roll*, marcando profundamente o início do estilo junto com nomes como Little Richard, Elvis Presley, Fats Domino, Bill Haley e muitos outros.

O grande diferencial de Chuck Berry era ser cantor, compositor e instrumentista e suas letras, ao invés de falar apenas de romances e pequenas histórias de amor, também abordavam preocupações quotidianas de parcela dos jovens pobres norte americanos como sexo, trabalho, escola, família, etc, com uma profundidade não alcançada por seus contemporâneos. Por isso, segundo *Friedlander*, “Um homem que não passou do ensino secundário se tornou o primeiro poeta laureado do *rock and roll*” (FRIEDLANDER, 2006, p. 56).

Em meados da década de 1950, o *rock and roll* começa a se popularizar entre jovens brancos e é nesse momento que também começam a aparecer os primeiros brancos cantando aquele gênero. Figuras como Jerry Lee Lewis, Carl Perkins, Johnny Cash e Roy Orbison despontam no cenário dos Estados Unidos como ídolos de uma parcela da juventude branca e pobre daquele país. Esta segunda geração do *rock and roll*, chega realmente ao topo do sucesso em 1957 e tem como característica básica, um estilo musical baseado no country, dando mais ênfase a guitarra base e líricamente tratando quase apenas de temas de amor juvenil.

Dentre todos esses cantores citados, o que mais conseguiu destaque foi sem dúvida *Elvis Presley*, um garoto branco, jovem, bonito e sensual, com profundos olhos azuis, acabou sendo mais palatável para os adolescentes brancos do que os negros da primeira fase do *rock and roll*. Mas, apesar das letras serem sobre amores juvenis, *Elvis* tinha um componente de rebeldia que chegou a chocar a sociedade conservadora norte americana do período, a tal ponto que, nas aparições na TV, sua imagem só era focada da cintura para cima, com a finalidade de não mostrar os requebros sensuais que fazia. Os conservadores se protegiam do que consideravam comportamento escandaloso ou de algo que sentiam ser sensual e temiam excitá-los? Ou os dois fatores?

Tal forma de expressão recebeu duras críticas na época,

como podemos ver na crítica publicada por *Jack O'Brien* num jornal de Nova Iorque após a aparição de *Elvis Presley* em programa de televisão :

Elvis Presley rebolava e requebrava com tantos giros abdominais (no “Milton Berle Show”) que a burlesca Georgia Southern precisaria de muito tempo para imitar tais requebrados. Presley não cantava nada, compensava a imperfeição vocal com uma estranha e francamente sugestiva dança de acasalamento aborígine WERTHEIMER, 1979, p. 26, *Apud* FRIEDLANDER, 2006, p. 72).

Nascido de uma família pobre e religiosa do estado do Mississippi, Elvis Aaron Presley veio ao mundo em 8 de janeiro de 1935, juntamente com seu irmão gêmeo, que faleceu logo após o nascimento. A família de Elvis era ativa participante da igreja e o garoto cresceu adorando música gospel, no último ano do colegial, começa a ir pra escola acompanhado de um violão e ensaia as primeiras canções nos intervalos das aulas, chegando até a ganhar um concurso nacional de talentos promovido pelas escolas. Neste momento, *Elvis* também começa a adotar um visual rebelde, com um grande topete e golas da camisa levantadas.

As apresentações de Elvis ao vivo eram avassaladoras, o que contribuiu muito para que sua carreira fosse impulsionada. Somando-se a isso, havia o fato de *Elvis Presley* ser branco, bonito, com uma possante voz, uma expressão e um sorriso de sarcasmo. Sua expressão de adolescente inquieto e as apresentações extremamente sensuais elevaram o espetáculo de *rock* a um novo patamar, *Elvis* não foi o mais talentoso e nem o primeiro roqueiro clássico, mas navegou num cenário favorável: um excelente agente chamado *Tom Parker*, um grande selo de gravação, a RCA, ótimos músicos – ou seja, a pessoa certa no momento certo e na hora certa. Ali, estava criando-se a primeira divindade do *rock and roll* num momento em que o preconceito impedia que este papel fosse exercido por um negro, *Elvis* agarrou a oportunidade e saiu vitorioso.

Apesar das ponderações, *Elvis Presley* foi o grande divulgador mundial do *rock and roll*, levando o estilo para vários cantos do mundo e influenciando uma imensa geração de jovens, que passaram a reproduzir, formar bandas



e tocar *rock and roll* através de sua influência.<sup>14</sup> Já no final da década de 1950, o *rock and roll*, que havia começado com músicos negros sob influência do blues e com letras abordando temáticas sexuais e rebeldes, evoluindo para uma segunda fase dominada por músicos brancos fundindo *country* e originando o *rockabilly*, com letras que abordavam o amor adolescente e a rejeição, deixando de lado a rebeldia inicial, mas preservando atuações explosivas cheias de conotação sexual, que causavam escândalo nos pais e conservadores em geral, terminava a década numa situação bem diferente de seu começo.

Seus principais artistas estavam em situações que demonstravam que essas duas gerações de músicos do *rock and roll* clássico estava praticamente neutralizada: *Chuck Berry*, indiciado e preso; *Jerry Lee Lewis*, marginalizado por ter se casado com sua prima menor de idade; *Little Richard* havia se tornado pastor, *Buddy Holly* morto em um acidente e *Elvis Presley* havia se alistado no Exército.

Definitivamente, a era inicial do *rock and roll* havia acabado.

No período entre 1959 e 1963, o *rock and roll* praticamente desapareceu da cena musical norte americana, contribuiu muito para esse sumiço a pressão exercida por líderes políticos e religiosos, associações de pais e grupos racistas que pressionavam rádios e gravadoras para não tocarem ou mesmo para proibirem o *rock and roll*. Nesse período, o mercado fonográfico norte americano foi dominado por estilos musicais menos censuráveis e mesmo por um *rock and roll* descaracterizado e bem comportado de figuras como *Neil Sedaka* e muitos outros. A censura da era maccartista havia tornado a música popular um reflexo do tédio e do conformismo social que os conservadores queriam para os Estados Unidos e o mundo. Alguma coisa precisava ser feita e algo estava sendo feito do outro lado do Atlântico, se prenunciava a chamada “invasão britânica”, capitaneada pelos *Beatles*.

Os *Beatles* comandaram uma verdadeira revolução na música pop, foram o grupo que mais longe conseguiu chegar em termos de sucesso, vendas e significados em toda a história da música pop. O impacto dos *Beatles* na

<sup>14</sup> No Brasil podemos citar como músicos influenciados por Elvis, Roberto e Erasmo Carlos, Raul Seixas, Marcelo Nova entre muitos outros.

cultura ocidental foi enorme. Formado em 1960 sob uma forte influência do *rock and roll* norte americano, os *Beatles* tiraram seu nome da paixão que tinham pelos *Crickets* (grilos) de *Buddy Holly*, combinando beetle (besouro) com *beat*, nome comum com que era chamado o rock na época - daí se originou o nome *The Beatles*.

Inicialmente contando em sua formação com *Lennon*, *McCartney*, *Harrison*, *Stuart* e *Pete*, o grupo se estabilizou em 1962 com *Lennon* (guitarra), *MacCartney* (baixo) *Harrison* (guitarra) e *Ringo* (bateria), tendo lançado o primeiro compacto<sup>15</sup> em 1962 (“*Love me do*”) e o primeiro LP em 1963 (“*Please please me*”). Os *Beatles* passam um tempo tocando na Alemanha, especificamente na cidade de Hamburgo, e ao retornarem para a Inglaterra, começaram a se apresentar num clube denominado *Cavern Club*. Entre março de 1962 e agosto de 1963, eles se exibiram, aproximadamente, 292 vezes nesse clube.

Com o produtor *Brian Epstein*, os *Beatles* conseguem alcançar um sucesso incalculável nos Estados Unidos em 1964, com a música “*I want to hold your hand*” alcançando o primeiro lugar nas paradas norte americanas neste ano, culminando com uma apresentação no programa de TV *Ed Sullivan*, em 9 de fevereiro de 1964, assistido por mais de 73 milhões de telespectadores (FRIEDLANDER 2006, p. 127). A despeito do fato das canções serem excelentes, musicalmente ou liricamente os *Beatles* não traziam nada de novidade no cenário norte americano, como podemos perceber na canção abaixo:

I want to hold your hand

G            D  
Oh yeah I'll tell you something  
Em            B7  
I think you'll understand  
G            D  
When I say that something  
Em            B7  
I wanna hold your hand

<sup>15</sup> Compacto era um disco de vinil simples geralmente com 2 músicas, uma em cada lado, comumente lançado pouco antes do lançamento de um LP do músico ou banda. Tal formato musical existiu no Brasil até a década de 1990, quando foi abandonada pelas gravadoras.

C D G Em  
I wanna hold your hand  
C D G  
I wanna hold your hand

G D  
Oh please say to me  
Em B7  
You'll let me be your man  
G D  
And please say to me  
Em B7  
You'll let me hold your hand

C D G Em  
You'll let me hold your hand  
C D G  
You'll let me hold your hand  
Dm G  
And when I touch you  
C Am  
I feel happy inside.  
Dm G C  
It's such a feeling that my love  
C D C D C D  
I can't hide, I can't hide, I can't hide!

G D  
Yeah you got that somethin'  
Em B7  
I think you'll understand  
G D  
When I say that something  
Em B7  
I wanna hold your hand

C D G Em  
I want to hold your hand  
C D G  
I want to hold your hand

Dm G

And when I touch you  
C Am  
I feel happy inside.  
Dm G C  
It's such a feeling that my love  
C D C D C D  
I can't hide, I can't hide, I can't hide!

G D  
Yeah, you say that something  
Em B7  
I think you'll understand  
G D  
When I got that something  
Em B7  
I want to hold your hand  
Refrão Final:  
C D G Em  
I wanna hold your hand  
C D B7  
I wanna hold your hand  
C D C G  
I wanna hold your hand

Do ponto de vista lírico, a canção reprisa o que os roqueiros brancos norte americanos tratavam em suas letras, ou seja, a letra versa sobre paixões adolescentes, amor juvenil e as inseguranças típicas da adolescência. Em relação à estrutura musical, a canção segue a métrica comum das músicas de *rock and roll* com influência do rockabilly na sequencia de mi menor (Em) com variações para ré menor (Dm) e sol (G).

O impacto dos *Beatles* na cultura juvenil dos anos 1960 ainda é um fenômeno que procura uma explicação. Tal impacto foi muito maior que o causado por nomes como *Elvis* ou Sinatra, a ponto de até a imprensa conservadora britânica elogiá-los e entrar num certo frenesi. O correto é que num primeiro momento, os *Beatles* eram uma banda formada por garotos brancos e fazia um som que apesar de ser *rock and roll*, era considerado inocente e bem comportado, não causando nenhum espanto além de cabelos masculinos excessivamente lon-

gos para a época.

Outro fator que procura explicar o fenômeno da beatlemania é o chamado “*baby boom*”,<sup>16</sup> além, é claro, da melhora das condições econômicas da sociedade europeia e norte americana no período, assunto anteriormente abordado. Mas isso por si só não explica o fenômeno da beatlemania,<sup>17</sup> diversos outros fatores externos ao mundo da cultura pop também contribuíram para a ascensão do grupo no cenário mundial. Além de uma boa combinação de talento com competência empresarial, alguns acontecimentos na Inglaterra e nos Estados Unidos contribuíram para o imenso sucesso dos *Beatles*.

A Inglaterra ainda se ressentia do fato de ter perdido a liderança mundial alcançada desde o século XVIII com a revolução industrial para os Estados Unidos no término da Segunda Guerra mundial. Somando-se a isso, o país havia passado no período por alguns meses tumultuados com escândalos internos como o Caso Profumo,<sup>18</sup> a posterior renúncia do primeiro ministro *Harold Macmillan* e o assalto ao trem pagador.<sup>19</sup> Tais fatos causam um impacto forte na estima do povo inglês, eles precisavam de “... um entretenimento positivo, um antídoto” (FRIEDLANDER, 2006, p. 126). Os Beatles estavam em ascensão neste exato momento.

Os Estados Unidos também passavam por uma crise institucional, o recente assassinato do carismático presidente *John Kennedy* havia deixado os norte-americanos e, sobretudo os jovens em geral “órfãos de ídolos”,<sup>20</sup> mais

<sup>16</sup> No pós-guerra, houve um sensível aumento da taxa de natalidade na Europa e nos Estados Unidos, coincidindo com a chegada desses jovens a adolescência exatamente no período dos Beatles, sendo eles mesmos, fruto desse aumento da taxa de natalidade.

<sup>17</sup> Para se ter uma ideia do fenômeno The Beatles, nos Estados Unidos, entre janeiro a março de 1964, 60% dos discos vendidos no país eram dos Beatles, um domínio que Elvis Presley nem se aproximara. Em abril os Beatles tinham as cinco primeiras músicas na parada de compactos ao mesmo tempo em que ocupava os dois primeiros lugares na parada de lps. Tal façanha nunca foi repetida por nenhum outro grupo posterior. (revista mundo estranho 4, especial rock, 2004, p. 28).

<sup>18</sup> Um grande escândalo sexual envolvendo importantes autoridades do governo britânico que ocupou as manchetes dos jornais ingleses nesse período.

<sup>19</sup> Onde um dos envolvidos no crime Ronald Biggs, refugia-se no Brasil.

<sup>20</sup> Vale aqui salientar que diferentemente de nós brasileiros que já estamos habituados a enfrentar problemas sérios na sociedade e que temos certa desconfiança de nossas instituições (congresso, governo, justiça, etc...), ingleses e norte americanos têm uma forte crença em seu sistema e em suas instituições.

uma vez, os *Beatles* estavam lá neste momento. As músicas dos *Beatles* voltadas para o amor juvenil, sua postura aparentemente comportada e sua animação pareciam um antídoto positivo para ingleses e norte-americanos esquecerem um pouco de suas crises internas.

Mas algo mais ainda estava por vir, os *Beatles* não permaneceriam esses bons moços por muito tempo e suas letras não seriam sobre amores juvenis para sempre. Outra personagem e outro ritmo surgiriam para dar uma consistência maior às letras do *rock* e este atendia pelo nome de *folk*, seu porta voz, além de muitos outros era um jovem de família judia vindo do distante estado de Minnessota, seu nome: *Bob Dylan*.

A contribuição de *Dylan* fez com que o *rock and roll* dos *Beatles* passe a ter letras mais conscientes, como salientou *Lennon*: “Eu não estava muito ligado nas letras naquela época. Não pensava que elas fossem importantes. *Dylan* costumava dizer ‘Preste atenção nas letras, cara’. E eu dizia ‘Eu não presto atenção nas palavras’” (COLEMAN, *apud* FRIEDLANDER, p. 132).

Esta troca de influências é fundamental para o amadurecimento do *rock and roll*, e também tem reflexos na obra de *Dylan*, que eletrifica sua música e causa espanto aos puristas da música folk no festival de *Newport* em 1967.<sup>21</sup> A essa altura, o *rock and roll* começa a adquirir uma dimensão mais séria e contestadora e esse momento foi captado pelos *Beatles* quando lançam o disco *Rubber soul* em 1965 já contendo letras mais densas e contestatórias, como “*Nowhere man*”.

A década de 1960 representa a consolidação da mudança comportamental iniciada nos anos 1950, com uma politização e um direcionamento contestatório dos jovens em todo o mundo ocidental e sua periferia, também colhendo frutos no Bloco Socialista. Nesse período, importantes mudanças ocorreriam no mundo e no *Rock and Roll*, ou seja, a história ainda não havia ter-

<sup>21</sup> Cabe aqui, estabelecer um paralelo com a mesma polêmica causada por Caetano Veloso em relação aos puristas com o lançamento da música “Alegria, alegria” num festival em 1966. Utilizando uma guitarra elétrica e acompanhada do grupo de rock Mutantes, tal ato causou muita polêmica entre os fãs puristas da MPB que viam o rock como mais um produto do imperialismo Norte americano.

minado, agora entrariam em cena os hippies... não percam as cenas dos próximos capítulos...

## **IT'S ONLY ROCK 'N' ROLL: A BRIEF HISTORY OF A CULTURAL REVOLUTION**

**ABSTRACT:** This article aims at reflecting on the post-World War II cultural landscape, focussing in particular on the raise of the Rock'n'Roll as a musical genre and cultural movement. In opposition to a state “paranoia”, unrest and anti-conformism became a common ground to various social movements, particularly amongst young people, who created a body-oriented aesthetic and political critique, questioning the conservative values of the Cold War and its factual and symbolic violence. New behaviours and aesthetics created a new world-wide counterculture against the mainstream, which became a synonym of the young generations, which was nevertheless incorporated into the industrial narrative itself.

**KEYWORDS:** History. Rock'n'Roll. Cultural movements. Youth. Identity.

### **Referências**

Alfred Wertheimer, Elvis'56(Nova York: Collier Books,1979), p.26, Apud Friedlander (2006, pg. 72).

ANTLIFF, Allan. Anarquia e Arte: da comuna de Paris á queda do Muro de Berlim. Tradução: Lana Lim. São Paulo: Madras, 2009.

ARAÚJO, Paulo Cesar. Roberto Carlos em Detalhes. São Paulo: Planeta do Brasil, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução, Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BHABHA, Homi. O Local da Cultura. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BLAINEY, Geoffrey. Uma Breve História do Século XX. São Paulo: Fundamento Educacional, 2008.

BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. Movimentos Culturais de Juventude. São Paulo: Moderna, 1990.

DAPIEVE, Arthur. BRock: o rock brasileiro dos anos 80. São Paulo: Ed. 34, 1995.

DAUFOUY, Philippe; SARTON, Jean-Pierre. Pop Music Rock. 2. ed. Paris: Editions Champ Libre, 1981.

FERRI, René; ALICE, Maria. 40 Anos de Rock: período pré-jurássico (1955-1961). São Paulo: Ed.3, S.d.

FRIEDLANDER, Paul. Rock and Roll: uma história social. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GINSBERG, Allen. Uivo e outros poemas. São Paulo: L&PM, 2006.

HOBBSAWN, Eric. A era dos extremos: o breve século XX. Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

IANNI, Octavio. A Era do Globalismo. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. 256p.

KEROUAC, Jack. On The Road (Pé na Estrada). Tradução, introdução e posfácio de Eduardo Bueno. Porto Alegre: L&PM, 2004. 384p.

KURLANSKY, Mark. 1968: o ano que abalou o mundo. Tradução de Ana Coutinho. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

LEITE, Ivana Arruda. Eu te darei o céu e outras promessas dos anos 60. São Paulo: Ed. 34. 2004.

LONZA, Furio; PAULO, Milton. 40 Anos de Rock: período jurássico (1962-1980). São Paulo: Ed.34, S. d.

MAZOWER, Mark. Continente Sombrio: a europa no século XX. Tradução: Hildegard Fies. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MED, Bohumil. Teoria da Música. 4. ed. Brasília, DF: Musimed, 1996.

MENDONÇA, Sonia. A Industrialização Brasileira. São Paulo: Moderna, 1995. (Coleção Polêmica).

MERHEB, Rodrigo. O som da revolução: uma história cultural do rock, 1965-1969. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

MORIN, Edgard. Cultura de massas no século XX: neurose. Tradução de Maura



Wlisses James de Farias Silva

Ribeiro Sardinha. 9 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. 208p.

PUGIALLI, Ricardo. Almanaque da Jovem Guarda. São Paulo: Ediouro, 2006.

REIS FILHO, Daniel Aarão; FERREIRA, Jorge; ENHA, Celeste. O século XX. Volume 3. O tempo das dúvidas: do declínio das utopias às globalizações. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

SCHILLING, Voltaire. América: a história e as contradições do império. Porto Alegre: L&PM, 2004. 288p.

SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão. [S.N.T.].

ZAPPA, Regina. 1953 -1968: eles só queriam mudar o mundo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

Data de recebimento: 15/11/2014

Data de aceite: 15/12/2014