

ROCK 'N' ROLL: SUA (IN)VISIBILIDADE NA HISTÓRIA CULTURAL¹

Elton John da Silva Farias²

Iranilson Buriti de Oliveira (orientador)³

(Nova) História Cultural. Qual seria o órgão interno de Clio que esta representaria? Seria ela tão vital para a historiografia quanto o coração ou o cérebro humanos ou tão inútil e descartável quanto nosso apêndice? Talvez possamos contribuir com a resposta para esta pergunta afirmando que, nos domínios de Clio, a História Cultural vem conquistando um espaço de demasiada importância a âmbito internacional, principalmente a partir da década de 70 do último século. No Brasil, esta nova faceta de Clio passou por uma singela demora para poder se firmar com a enorme expressividade que apresenta e enfrentou diversas barreiras até alcançar o seu *status* atual, se consagrando apenas na década de 90.

Até então, pensava-se a História como um espelho de duas escolas históricas e de suas formas de compreender e interpretar as relações humanas e tudo aquilo que estava ligado ao fazer história: o marxismo e a escola francesa dos Annales⁴. Entretanto, vale ressaltar que, para os rumos atuais da historiografia, os historiadores não devem ou não deveriam negar tais paradigmas ditos como tradicionais e/ou esquecê-los ao relento, como páreas marginalizadas, o que por vezes acontece. Ao fazer isso, alguns historiadores estão apenas repetindo os vícios de séculos ou mesmo de apenas décadas atrás, em que os escultores da musa Clio restringiam as fronteiras e as possibilidades que esta nos oferece e terminavam por ditar o que *deve ser* e o que *não deve ser* considerado História. Ao fazer isso, tais historiadores não estão se diferenciando dos positivistas ou de certos marxistas que focalizam sua área de estudo a apenas um grupo seleto de temáticas que são definidas como as verdadeiras formas de escrever a História, o que eles estão realizando é o mesmo processo, só que em ordem inversa. O que antes era considerado importante, agora passa a ser renegado e vice-versa. Mesmo a Escola dos Annales, que vigorou como uma revolução para a historiografia, principalmente em suas duas primeiras gerações, costumou abrir um espaço bem maior para as análises históricas acerca dos níveis econômico e social de entendimento das sociedades⁵ e relegou a cultura a uma zona periférica e a uma instância “inferior” para as suas preocupações acadêmicas.

¹ Trabalho apresentado no Simpósio Temático “História Cultural”, durante o XII Encontro Estadual de História da ANPUH-PB, realizado no Campus da Universidade Federal de Campina Grande, em Cajazeiras (PB), entre 23 e 28 de julho de 2006.

² Aluno do sétimo período do curso de História da UFCG. Membro do grupo de Estudos Culturais da UFCG na base Plataforma Lattes/CNPq.

³ Professor da Unidade Acadêmica de História e Geografia da UFCG.

⁴ Uma dica para o leitor compreender melhor as origens da Nova História Cultural e perceber como esta foi sendo construída historicamente, é verificar o primeiro capítulo do livro História & História Cultural da autora Sandra Jatahy Pesavento. Cf. PESAVENTO, Sandra Jatahy. “Clio e a Grande Virada da História”. In: **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p.p. 07 – 18.

⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. “Clio e a Grande Virada da História”. In: **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p. 13.

A (Nova) História Cultural nos permite quebrar com certos vícios ideológicos que às vezes se percebe na historiografia. Esta musa da musa da História gerou uma “crise dos paradigmas explicativos da realidade, ocasionando rupturas epistemológicas profundas que puseram em xeque os marcos conceituais dominantes na História”⁶, possibilitando-nos, portanto, evitar preconceitos em relação a alguns temas e expandir cada vez mais as fronteiras dos domínios de Clio, libertando os historiadores de métodos estabelecidos para a escrita da História, permitindo-os ampliar seus campos de pesquisa e moldar seus textos quase como uma literatura, quase como uma ficção.

Tendo em vista esta discussão, do que deve ser ou não considerado História, é que nos propusemos a trabalhar com uma temática que, ao nosso ver, está, mesmo com a ascensão da Nova História Cultural, sendo esquecida pelos artistas que são os historiadores. Seja por falta de fontes, por falta de acesso às escassas fontes que existam ou mesmo por desinteresse, o fato é que tal temática é ainda invisível aos olhos dos historiadores e está sendo mapeada muito mais por sociólogos, jornalistas e até pelos próprios indivíduos ligados ao processo histórico que envolve a temática. Tendo esta preocupação como latente é que nos propusemos a estudar e, nesta comunicação, entender o por que do Rock ‘n’ Roll não ter um número interessante de leituras e trabalhos que o insiram no âmbito da (Nova) História Cultural e que o percebam como um dos contribuintes para a formação de vários significados que constroem e (re)pensam a cultura.

É Só Rock ‘n’ Roll (!)?

Rock ‘n’ Roll. Talvez a primeira imagem que nos venha à cabeça quando ouvimos esta expressão seja a de um quarteto de homens. Um clássico quarteto de jovens composto por um escondido, não expressivo, mas arrojado baterista que fica aos fundos do palco quase invisível à percepção do público; um baixista sério e quieto que aparece apenas quando necessário; um guitarrista que retira expressões de delírio e emoção da platéia com seus solos bem arranjados e sua postura firme que caracterizam a essência deste estilo musical e, por fim, um vocalista espalhafatoso, livre para comandar uma platéia gigantesca e para trazer para si a maior parte das glórias e da fama que rodeiam um grupo de rock, sendo ele visto como o líder da banda.

Outra imagem que pode nos aparecer de imediato é a de uma música curta e agitada que possua poucas variações rítmicas, sustentadas pelos instrumentos base (guitarra, baixo e bateria), composta por um início simples, seja este uma introdução rápida já acompanhada da letra da canção, um ou dois refrões curtos e pegajosos que faça(m) com que a canção se

⁶ Ibidem, p. 8.

torne popular e de fácil assimilação por parte do ouvinte, uma continuação semelhante ao início, um solo de guitarra e, por fim, a repetição do(s) refrão(s). É tal imagem que identifica uma música *Rock* como vinculada à música popular, de fácil aceitação e pouca criatividade no que diz respeito à melodia da canção. Seria um pouco do que o historiador Marcos Napolitano define como música popular, a partir de sua estrutura “fonográfica”, como um produto definido “com seu padrão de 32 compassos, adaptada a um mercado urbano e intimamente ligada à busca de excitação corporal (música para dançar) e emocional (música para chorar, de dor ou alegria...)”⁷.

Então, caberia aqui nos perguntarmos o porque deste estereotipo para o rock. Por que, muitas vezes, achamos que o rock ‘n’ roll é um estilo de música homogêneo, imutável e, até, inculto? Ou então, o por que de pensarmos o rock ‘n’ roll para um grupo fechado de pessoas que precisam de algum tipo de revolta social para subjetivar suas vidas? Um grupo de pessoas que ache que o rock necessariamente precise expressar algum tipo de engajamento político-social ou ideológico. Será o rock ‘n’ roll um estilo de música superficial, para jovens alienados que não têm uma preocupação com a exploração causada por um capitalismo doentio e que se rendem aos apetrechos do sistema ou será uma música que tenha como objetivo a crítica desse sistema depreciativo, o protesto e a revolta sociais? Será que o rock ‘n’ roll não pode abranger elementos destas duas prerrogativas ou mesmo não conter nenhuma delas e ser apenas a expressão da arte pela arte (crítica), como um quadro de Pablo Picasso ou Salvador Dali? Esperamos esclarecer algumas destas dúvidas ao longo desta comunicação e fornecer ao leitor um momento para pensar a respeito das mesmas.

A partir deste momento podemos nos lembrar de músicas como *Help, I Wanna Hold Your Hand, She Loves You*, do grupo The Beatles; *(Can’t Get No) Satisfaction, Jumpin’ Jack Flash*, dos Rolling Stones; *Tutti Frutti, Jailhouse Rock, Blue Suede Shoes*, entre outras interpretadas pelo “Rei do Rock”, Elvis Presley⁸; *Another Brick In The Wall Part II, Wish You Were Here*, do grupo Pink Floyd; *Rock Around The Clock* do cantor Bill Halley; *Sunday Bloody Sunday, With Or Without You*, do grupo irlandês U2; *Blowin’ in the Wind, A Hard Rain’s A-Gonna Fall, Knockin’ On Heaven’s Door* do rock-folk de Bob Dylan; *My Generation, I Can See For Miles, Pinball Wizard* do grupo The Who; *Johnny B. Goode* de Chucky Berry; *Hey Joe, Wild Thing* da Jimi Hendrix Experience; entre muitos outros. No Brasil poderíamos destacar *Banho de Lua, Estúpido Cúvido* interpretadas por Celly Campelo; *Calhambeque*,

⁷ NAPOLITANO, Marcos. “A Constituição de uma Forma Musical e de um Campo de Estudos”. In: **História & Música, História cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 11.

⁸ Elvis Presley herdou o trono de “Rei do Rock” com as músicas citadas e com várias outras que não eram compostas por ele. Ele (re)aproveitou músicas, geralmente compostas por negros norte-americanos, que fracassaram comercialmente, mas que forneciam certa empolgação e poderiam emplacar nas rádios e foi o que aconteceu. Para ter mais informações conferir o quarto capítulo do livro “Rock and Roll: Uma História Social”, do autor Paul Friedlander. Cf. FRIEDLANDER, Paul. “Os Roqueiros Clássicos – A segunda geração: Hoje é dia de rock”. In: **Rock and Roll: Uma História Social**. Rio de Janeiro: Record, 2002, p.p. 65 – 92.

Festa de Arromba da dupla de cantores-compositores Erasmo e Roberto Carlos; *Menina Veneno* de Ritchie; *Maluco Beleza*, *Sociedade Alternativa*, *Todo Mundo Tem Que Reclamar* de Raul Seixas; *Doce Vampiro*, *Miss Brasil 2000* de Rita Lee; *Que País É Esse*, *Geração Coca-Cola* da Legião Urbana; *Rádio Pirata*, *Olhar 43* do grupo RPM; *Pro Dia Nascer Feliz*, *Bete Balanço* do grupo Barão Vermelho; *Você Não Soube Me Amar*, *A dois Passos do Paraíso*, da Blitz; *Educação Sentimental II*, *Pintura Íntima* do grupo Kid Abelha; etc. Todos estes nomes foram aqui exaustivamente citados como recurso argumentativo para demonstrar de que forma os principais autores que se preocupam em escrever uma história do Rock 'n' Roll dão ênfase a personagens e aos "grandes heróis" da música. Tais nomes são expressivos e representariam a "essência" do Rock 'n' Roll, por se encaixarem perfeitamente na definição que observamos mais acima, feita por Napolitano. E justamente tais nomes e sua demasiada importância é que nos incentivou a estudar esta temática e a perceber algumas razões para que essa insistência em um "positivismo" mascarado aconteça. Acreditamos, portanto, que a historiografia do Rock 'n' Roll é "positivista", não sendo, no entanto, aquele proposto por Auguste Comte e nem, muito menos, o proposto pelo historicismo de Leopold Von Ranke, mas em muito se pareceria com os mesmos, já que faz menção ao estudo das grandes personagens e dos ditos heróis que construíram a História do Rock.

Ranke, tentando estabelecer um método científico, entendia a história de forma a privilegiar os tempos históricos buscando, geralmente, soluções no passado para responder aos problemas do presente e aprender a partir destes para enaltecer a história da nação e de seus grandes políticos. Já o positivismo de Comte buscava a verdade absoluta e a instituição de um caráter científico para os acontecimentos históricos, com respostas prontas e objetivas para os problemas da História, espelhando-se na lógica das "ciências exatas", tais como a matemática, a física, a química, etc., além de sustentar a idéia de uma história voltada para um viés político e para a preservação da memória dos grandes homens que fizeram a história (política).

Sendo assim, reinava a idéia do que era possível ser História e do que não era. A partir daí é que podemos afirmar que estudar a temática do Rock 'n' Roll não é uma forma de manter ou reviver o positivismo histórico, pelo contrário, é dar asas a uma história de cunho cultural. O ato, por si só, de se propor à escrita de histórias para o rock 'n' roll já pode ser considerado como uma fuga brusca da maneira tradicional de codificar a musa da História. No entanto, a forma como os autores vêm encarando o rock ainda está muito arraigada em uma exagerada análise das grandes bandas e dos grandes artistas do gênero. É incompreensível como muitos autores fragmentam e tratam a História do Rock 'n' Roll de

uma forma evolutiva⁹, separando-a por “eras”, atribuindo uma linearidade, uma seqüência lógica, um caminho retilíneo que não pode ser quebrado, desconstruído.

Outra maneira que é privilegiada por boa parte dos autores que se comprometem a escrever uma História do Rock é a que segue um viés da história social (neomarxista), que busca a estruturação de uma consciência e de uma identidade e busca, também, resgatar as práticas cotidianas da existência¹⁰, ou seja, tenta definir como uma determinada classe social se percebe e como esta é percebida no contexto da sociedade a que pertence. É uma forma de entender como tal classe se identifica com os conceitos que são construídos a respeito dela e como os sujeitos são percebidos coletivamente. Para a singularidade da questão do Rock ‘n’ Roll, podemos co-relacionar tal discussão com a questão que diz respeito aos sujeitos entendidos como os que formariam algumas identidades para o estilo musical. Neste tipo de análise,

os grupos [ou classes] alegadamente dominantes mostram-se [aparecem] um tanto mais alienados do que os marginais; sendo, para começar, não somente alienados (mas como, e a partir de que, se são tão integrados e tão dominantes?), mas alienados de sua própria alienação, por serem uns fracos que nunca se referem a isso¹¹.

A partir do momento que esta análise é feita, análise que Connor critica, ela termina por retornar a uma espécie de “tradicionalismo” que nos induz a privilegiar alguns sujeitos principais para o rock ‘n’ roll e deixar à margem outros que são esquecidos e tratados como periféricos, sendo esses, muitas vezes, “marginalizados”. Muitos ousam tentar entender para quem o rock é endereçado, como se o rock fosse música para uma classe X e não pudesse ser ouvido e entendido por uma classe Y, ou até como se o rock fosse dividido entre “raças” (rock para brancos e para negros, etc.). Desta forma, é como se não pudesse haver um contato entre esses grupos e como se eles vivessem em eterna separação ideológica e até sociocultural.

É justamente a questão da “identidade do rock” que mais nos angustia e é por isso que citamos alguns nomes que percebemos, a partir de algumas leituras, como parte dos principais expoentes do Rock ‘n’ Roll. É essa tentativa de afirmar e estigmatizar algumas personagens como representantes do rock que nos leva a realizar este estudo, pois, diferentemente do que se pensa, o rock ‘n’ roll como música popular é um campo amplo para diversas temáticas culturais, já que ao longo de seu processo histórico permitiu uma intercomunicação musical e uma inter-relação com algumas culturas musicais. Não podemos perceber o rock sem nos atermos ao blues, à música country norte-americana, ao

⁹ NAPOLITANO, Marcos. “Apresentação de História & Música”. In: *História & Música, História cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 8.

¹⁰ PESAVENTO, Sandra Jatay. “Precusores e Redescobertas: a arqueologia da História Cultural”. In: *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p. 30.

¹¹ CONNOR, Steven. “Pós-modernismo e Cultura Popular”. In: *Cultura Pós-Moderna. Introdução às Teorias do Contemporâneo*. São Paulo: Edições Loyola, 1993, p. 153.

jazz, ao gospel, ao folk, ao reggae, ao funky, ao pop, até mesmo à ópera e à música clássica. O estudo do rock 'n' roll nos permite perceber as várias transformações culturais acontecidas na sociedade e nos viabiliza entender as diversas histórias possíveis de um determinado lugar, de um determinado contexto e, como qualquer outra temática, nos possibilita o encontro de explicações plausíveis e de novos questionamentos acerca do que um historiador está se comprometendo em pesquisar.

Entendemos que é muito difícil tentar escrever uma história do Rock sem que haja a presença dos artistas que participaram da construção histórica do estilo. Contudo, o que estamos tentando defender é que há uma falta marcante de leituras que relacionem o rock com a História Cultural, em consequência, talvez, da falta de incentivo e interesse por parte dos historiadores em perceber os sentidos do seu próprio mundo e permitir que as representações socioculturais sejam vistas e construídas a partir de realidades intrínsecas ao rock. Falando nesses termos até parece que estamos nos prendendo a tentar incentivar a feitura de biografias por parte dos historiadores para as personagens do rock, entretanto, o que estamos tentando deixar claro é que a pesquisa de uma temática voltada para o rock 'n' roll é possível de ser pensada em um âmbito cultural de se entender a história e que é praticamente invisível o número de produções acadêmicas acerca desta temática, sendo muito menor a quantidade de propostas voltadas para a História Cultural. Como diria Steven Connor,

o rock pode ser considerado a forma cultural pós-moderna mais representativa. Isso porque ele personifica à perfeição o paradoxo central da cultura de massas contemporânea: o seu alcance e influência globais unificadores, de um lado, combinados com a sua tolerância e criação de pluralidades de estilos, de mídia e de identidades étnicas, do outro¹².

Percebemos nesta passagem de Connor uma síntese da proposta que estamos levantando nesta comunicação. Um estudo histórico voltado para a temática do rock 'n' roll possibilita ao historiador a descoberta de novas fronteiras, novos rumos para entendermos um pouco das várias formas que os sentimentos humanos podem tomar. O rock 'n' roll, como qualquer outra expressão cultural, reflete as diversas relações de afetividade e convívio sociais que os indivíduos podem gerar. As alegrias, paixões, tristezas, agonias, sofrimentos e sonhos que tanto nos cercam e que, com maior intensidade para alguns e menos para outros, dão sentido à nossa vivência, são de constante presença nas letras do rock 'n' roll. Não só da crítica "cega" ao sistema e às relações capitalistas vive o rock 'n' roll, mas também de todas as vontades humanas. Falar sobre intrigas, repúdios, descontentamentos, sobre amor, amizade, sexo, prazer (em todos os seus sentidos) não significa que estamos sendo "alienados", pelo contrário, todas estas abordagens podem nos levar a uma avaliação da

¹² CONNOR, Steven. "Pós-modernismo e Cultura Popular". In: **Cultura Pós-Moderna. Introdução às Teorias do Contemporâneo**. São Paulo: Edições Loyola, 1993, p. 151.

sociedade em determinada época, a partir do momento em que o rock passa a ser entendido como tal (a partir da década de 1950) e permiti-nos criticar os acontecimentos históricos em todos os seus sentidos.

Entretanto, realizar a pesquisa de alguma temática ligada ao rock 'n' roll com tendência para a Nova História Cultural não é tão simples quanto se faz parecer. Há um problema muito decorrente, pelo fato de ainda se manter a “herança” de uma escrita da história do rock a partir de um viés social, no que diz respeito à forma como as fontes aparecem para o historiador. Acreditamos que a maior parte do acervo, pelo menos no Brasil, ainda esteja muito preso aos periódicos e revistas que trazem alguma entrevista ou algum texto sobre os artistas que se inserem no contexto do rock. E quanto menos um artista ou grupo se encaixa no quadro dos “mais importantes” para o estilo, menor é o número de fontes em que o pesquisador encontrará informações a respeito do trabalho do artista e/ou do grupo. Assim, confirma-se como o imaginário criado acerca de alguns nomes para o rock 'n' roll está em muita evidência e de como tal imaginário é (re)significado pela entidade abstrata e fantasmagórica chamada mídia que seleciona e oferece os nomes que “realmente” são componentes do Rock e influenciam o público a se manter voltado a uma tendência cega para a carreira de alguns nomes, relegando outros, seja por questões de investimento em certas imagens, em certos estereótipos construídos pelas bibliografias disponibilizadas para a História do Rock. Outrossim, vale lembrar que a mídia é de fato responsável por contribuir para a criação de um imaginário restrito para os nomes que compõem o Rock 'n' Roll, mas não é a única. O público que aceita as imposições midiáticas termina por justificar a cerne de nomes que fazem parte do rock 'n' roll “de verdade”. Este mesmo público faz questão de ostentar uma imagem fixa e imutável para o rock, seja no que diz respeito aos modos de comportamento, vestimenta, percepção e relacionamento sociais e a uma mentalidade que é fincada a um modelo único.

E, desta forma, podemos lembrar que há uma identidade formada para o rock 'n' roll no que diz respeito à aparência dos roqueiros. Para os homens é necessário que os mesmos sejam anti-sociais, utilizem roupas e calçados pretos e “esquisitos”, usem cabelos compridos ou curtos (desde que os curtos tenham algum tipo de diferença dos “normais” e penteados com apetrechos extravagantes), tatuem seus corpos exageradamente, usem brincos e argolas para demonstrar uma ruptura com a tradição cristã, etc. Já para as mulheres há muitas variações quanto ao quesito da aparência. Da mesma forma que os homens, se estigmatiza as “roqueiras” a partir do momento que elas se espelham no modelo masculino, adaptando tal modo de vestir às suas necessidades femininas. Para elas, as roupas são geralmente pretas, mas a combinação com a cor rosa (predominantemente feminina) e com enfeites coloridos é muito comum, as tatuagens são mais reservadas e discretas e o uso de brincos e *piercings* também se desenrola de forma não tão visível. Contudo, tudo isto não passa da

instituição de uma identidade. “A identidade é uma construção imaginária que produz a coesão social, permitindo a identificação da parte com o todo, do indivíduo frente a uma coletividade, e estabelece a diferença”¹³, ou seja, a identidade retrata um certo “grupo social”, homogeneiza indivíduos e se esquece das peculiaridades dos seres humanos. Para os roqueiros e roqueiras, a identidade os marginaliza, os transforma em pessoas que se posicionam fora das conjunturas da moralidade social. Entendemos que não necessariamente há uma identidade para os indivíduos que se vêem interessados na música rock ‘n’ roll, mas há várias. Uma pessoa que não se encaixe no estereótipo acima citado pode naturalmente apreciar as músicas de artistas do rock, mas existe um preconceito histórico tão forte em relação a tais indivíduos que os “roqueiros” e “roqueiras” se agrupam em um círculo fechado, quase como uma seita religiosa. Já a sociedade responde de forma tão punitiva quanto preconceituosa e fecha seus espaços para essas pessoas a partir do momento em que elas fogem do modelo de vestimenta e comportamento entendido para o coletivo.

É perceptível que há na “cultura rock” uma fragmentação de vontades, de escutas musicais. Por exemplo, um “metaleiro”¹⁴ despreza ou evita ouvir uma música da “era clássica” do Rock e, por vezes, termina por menosprezar tudo aquilo que está fora das linhas do Heavy Metal. Por sinal, o inverso também pode acontecer. E este afastamento de valores culturais não só se dá com o rock ‘n’ roll, mas com qualquer outra forma de expressão cultural. De fato,

a música, bem como os produtos culturais como um todo, não estão ligados, organicamente, a esta ou aquela classe ou grupo social. O que ocorre é uma apropriação, cujo processo contém em si as posições sociológicas e as contradições políticas e econômicas que perpassam uma sociedade¹⁵.

Bem como escreveu Marcos Napolitano, há apropriações socioculturais para qualquer estilo de música, seja ela popular ou não. No caso do rock ‘n’ roll, as diversas variações rítmicas existentes permitem uma espécie de Torre de Babel cultural, colocando frente a frente sujeitos de visões diferenciadas que, voluntariamente ou não, desejam qualificar suas preferências musicais em detrimento das outras, talvez não querendo aceitar a possibilidade de que existem influências em todo e qualquer tipo de música e que nenhuma forma de expressar a cultura, como é o rock ‘n’ roll, está estática no tempo e no espaço.

Vejamos, a partir de agora, como boa parte dos autores que escrevem acerca do rock ‘n’ roll, consideram suas histórias presas à linearidade do tempo e divide em “Eras”, o que eles

¹³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. “Correntes, Campos Temáticos e Fontes: uma aventura da História”. In: **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p.p. 89 – 90.

¹⁴ Adjetivo referente às pessoas que ouvem majoritariamente o chamado Heavy Metal e se identificam com o mesmo, quase como um estilo de vida.

¹⁵ NAPOLITANO, Marcos. “A Constituição de uma Forma Musical e de um Campo de Estudos”. In: **História & Música, História cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 31.

consideram como a “evolução” sonora e lírica¹⁶ das bandas e artistas mais importantes que “entraram” para a História do Rock.

As “Eras” do Rock ‘n’ Roll

Talvez este seja o grande problema de muitos autores que escrevem histórias para o Rock. Voltamos a lembrar que sua grande maioria não é composta por pessoas com formação na área de História, sendo muito mais freqüente este trabalho ser destinado a jornalistas, sociólogos e até, às vezes, aos próprios artistas escreverem sobre o rock. Tal situação pode ser uma das grandes causas do afastamento da temática para com o campo da Nova História Cultural, apesar desta estar muito próxima a tal área da pesquisa histórica.

Este caráter de linearidade e de “positivismo” fincados à História do Rock nos leva a todos os problemas e situações já demonstrados neste trabalho. Baseando-nos no autor Paul Friedlander, percebamos, portanto, que divisão é esta e como ela é geralmente trabalhada. Costuma-se definir essas “eras” pelas “revoluções” sonoras que o rock ‘n’ roll sofreu, a partir de seus “marcos identificáveis e divisórios”¹⁷ que costumam os anos e os fatos e dão vida histórica ao Rock. Ao nosso ver, tal entendimento muito se parece com a lógica divisória temporal dos livros didáticos de História, em marcos e datas, tentando abordar o rock ‘n’ roll desde seu surgimento até os dias de hoje. Certos ou não, vejamos que “eras” são essas.

A nível internacional, a primeira “era” (1954 – 1955) é percebida como a dos roqueiros clássicos e é dividida em duas gerações, a dos “criadores” e a dos que conseguiram popularizar o estilo; a segunda (1963 – 1964) se dá com a primeira invasão inglesa e o rock ‘n’ roll se popularizando fora dos Estados Unidos da América; a terceira (1967 – 1972) é a chamada “era de ouro”, com um som mais arrojado, mais amadurecido; a quarta (1968 – 1969) é a “explosão” do *hard rock* e, por fim, a quinta (1975 – 1977) vem com a “explosão” do movimento *punk*.

O Rock ‘n’ Roll não nasceu instantaneamente, de forma involuntária. Logo após a Segunda Guerra Mundial, a música popular passa a ganhar mais notoriedade e vai transformando-se, aos poucos, em uma forte indústria lucrativa que segue os impulsos das gravadoras musicais que servem, por sua vez, para promover os artistas, independentemente do talento dos mesmos, e para definir os rumos deste mercado fonográfico. Esta afirmativa é contundente, entretanto, precisa ser re-avaliada e discutida, pois não só pelas vontades mercadológicas vive a música. Até metade do século XX, a música popular era vista como

¹⁶ Neste caso, a palavra lírica refere-se à letra da música.

¹⁷ FRIEDLANDER, Paul. “Se eu estivesse lendo sobre Rock, eu gostaria de ter em mente...”. In: **Rock and Roll: Uma História Social**. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 18.

“uma filha bastarda da grande família musical do Ocidente”¹⁸, no caso a música erudita, e como uma apropriação barata de todos os campos musicais que lhe deram sustentação (a música clássica, o balé, a valsa, etc.). Após a década de 1960, a música popular “passa a ser levada a sério, não apenas como veículo de expressão artística, mas também como objeto de reflexão acadêmica”¹⁹ e o rock ‘n’ roll segue este embalo, tomando forma e sendo absorvido pelo público como uma expressão de suas vontades, um rastro importante de uma realidade construída historicamente. A frequência das apresentações de grupos e artistas passa a ser muito maior e a vontade do público de acompanhar seu(s) ídolo(s) também, a sonoridade sofre uma transformação nítida (não necessariamente evolutiva) e as mensagens críticas implícitas nas letras das músicas são entendidas por poucos, já que grande parte do público passa a entender o rock como uma música superficial. Ledo engano.

Na década anterior, o rock ‘n’ roll ainda era tímido. Era muito mais uma adaptação de vários ritmos diferentes que compunham a cultura norte-americana e, com o passar dos anos, foi tomando forma, foi sendo popularizado a ponto de ser constantemente tocado em rádios, bares, danceterias, discotecas. Muito mais do que uma eterna luta entre brancos e negros nas paradas de sucesso, o rock ‘n’ roll estava ali, presente nos diversos estilos de vida, nas diversas formas de expressar. Não era só uma justificativa para a revolta pessoal de jovens inconformados com o sistema, nem apenas uma música alienada feita para dançar, mas era a expressão de uma conjuntura histórica, era uma magia da diversidade cultural. Com a influência da música folk e a fusão rock-folk, as mensagens passam a ser mais nítidas, mais diretas. A presença do movimento artístico beatnik faz com que surja um interesse muito maior nos artistas em escreverem mensagens com um teor mais crítico, mais politizado. A crítica já existia anteriormente, mas a partir de agora ela passa a ser mais forte e freqüente. A partir desse momento, com a politização das letras de rock, a nível social e acadêmico, o rock ‘n’ roll passa a ser entendido como música de engajamento, principalmente político. A idealização do festival Woodstock serviu muito para justificar este imaginário (“esquerdista”) para que um artista seja visto como um *rocker*. Além do uso dos instrumentos base, era necessária a presença de letras que criticavam o governo, as injustiças sociais e o principal evento bélico-político que estava em vigor na época: a Guerra do Vietnã.

Lembremos que não há por nossa parte a intenção de julgar ou desprezar tais mensagens críticas, elas são muito importantes. Entretanto, queremos deixar bem claro que estas não são as únicas formas de se expressar no rock ‘n’ roll, várias outras questões também constituem a gama de temas para um rock, assim como em qualquer outro tipo de estilo musical (popular).

¹⁸ NAPOLITANO, Marcos. “A Constituição de uma Forma Musical e de um Campo de Estudos”. In: **História & Música, História cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 15.

¹⁹ Idem.

Mesmo quando falamos em Woodstock, só como exemplo, podemos nos remeter à História Cultural. Grande parte dos autores se esquece dos relatos que nos possibilitam entender as relações humanas que se perpetuaram naqueles quatro dias de evento, lembrando apenas das causas político-econômicas deste acontecimento e do próprio rock 'n' roll. Há uma unanimidade em acreditar que o rock 'n' roll deve ser a fuga de uma estrutura política autoritária, injusta e antidemocrática, sendo este o sinônimo de um “rock de verdade”. A causa desta pré-conceituação não é de Woodstock, é das pessoas que escrevem sobre o rock 'n' roll e, em parte, sobre a contracultura²⁰.

Ainda na década de 1960, identifica-se a primeira “invasão britânica” que constitui na constante popularização de grupos e artistas oriundos da Grã-Bretanha nos Estados Unidos. Se o rock 'n' roll já era popular, com a primeira invasão britânica ele passa a ter um caráter mais “mundializado”. As paradas de sucesso passam a identificar os grupos ingleses com mais evidência e mais virtude que os norte-americanos. Considera a historiografia os grupos The Beatles e os Rolling Stones como os principais expoentes desta primeira “invasão”. No final da década de 1960 e início da de 70, causas trágicas levam o ex-Beatle John Lennon a declarar que “o sonho acabou”. A “Santa Trindade” do rock (Jim Morrison, Jimi Hendrix e Janis Joplin) morreria em 1970 e, no mesmo ano, o “maior grupo do planeta”, os Beatles, era desfeito. Muitos consideram que o rock 'n' roll deixa de existir neste período e só retorna com a ascensão do movimento punk, em 1975, que recupera os ideais da revolta pela revolta, sem uma causa definida, surgindo apenas como protesto contra os governos capitalistas. Inicialmente na Inglaterra, o movimento punk critica a forma de governo daquele país e tenta criar uma sonoridade simples (também como crítica), sem a criatividade e a diversidade sonora apresentadas pelos grupos e artistas de rock que surgiram no início da década de 1970²¹, a quem os *punks* chamavam de “porcos capitalistas” por reproduzirem culturas sonoras tidas como “comerciais”.

A partir da década de 1980, o rock “entra em decadência” mais uma vez. Se na década anterior acreditava-se que a *Disco Music* estava em ascensão, nessa, a “*new wave*” torna-se majoritária para a música popular e a influência do vídeo passam a ser os temas interessantes para os escritores da História do Rock. O nascimento do canal Music Television (MTV) é considerado o maior feito da década e as bandas passam a se utilizar deste artifício para conquistar o público. Com o advento dos anos 80, e a ascensão do vídeo-clipe, novos valores são construídos para o rock 'n' roll: não mais se identificava com

²⁰ Contracultura pode ser rapidamente definida, de forma incompleta, como a ruptura com os ideais cristãos e conservadores da sociedade no momento em que uma pessoa acredita que pode abdicar das convenções sociais e viver em liberdade total, sem amarras de nenhum tipo. Entre algumas práticas podemos citar o uso de drogas alucinógenas, o sexo livre e o desapego às coisas materiais. A vida deveria se dar em comunidades hippies, com propostas próximas a dos ideais comunistas. O lema “Paz e Amor”, muito comum para o rock 'n' roll, é proveniente de uma ideologia tida como hippie.

²¹ No início da década de 1970 muitos artistas surgiram e inovaram com estilos e variações do rock 'n' roll que foram muito aclamados pelo público como o glam rock e o rock/pop, por exemplo. Entretanto, grande parte dos autores que escrevem sobre o rock 'n' roll esquece ou atribui pouca importância aos mesmos.

os lemas “sexo, drogas e rock ‘n’ roll” ou “paz e amor”; os lemas agora eram “o individualismo arrogante, a impaciência, a rebeldia jovem e o prazer sexual”²². De fato, não houve necessariamente uma modificação, mas sim uma (re)significação histórica. Novas “ondas” para o rock ‘n’ roll, inspiradas no Heavy Metal, surgem nesta década: *death metal*, *trash metal*, *melodic metal*, *hard-core*, *crossover metal*, etc. Todas estas ramificações surgem para manter viva a chama que alimenta o “espírito” do rock ‘n’ roll, como uma música de revolta, da diferença.

Os anos 90 são, para muitos, a expressão de uma eterna evolução tecnológica e uma continuidade dos apetrechos midiáticos utilizados na década anterior. Mais uma vez, surgem grupos que resgatam o estilo de ser do rock, como uma fuga das imposições sociais e, novamente, se mantêm a idéia de desprezo à sociedade, de revolta sem causa. Percebe-se o surgimento de várias bandas com essa “tradição”. O *new metal* surge como novidade e garante a comercialidade do rock ‘n’ roll, voltando-se para os adolescentes e tendo sub-repticiamente a mídia como apoio. Bandas como Nirvana, Guns ‘n’ Roses, Metallica, Pearl Jam, Red Hot Chili Peppers, entre outras são o foco desta década.

No caso do Brasil, baseando-nos no jornalista Arthur Dapieve, costuma-se dividir as “eras” do rock nacional de uma forma muito parecida com a internacional. A idéia é similar e a preponderância de nomes e “revoluções” musicais importantes é reinante. Contudo, há uma peculiaridade: para os autores que escrevem sobre o rock brasileiro há a idéia de que o rock só passa a existir com todos os seus preceitos apenas a partir da década de 1980. O rock ‘n’ roll era, para Dapieve, um “estrangeiro numa nação de estrangeiros, [pois] o rock penou quase três décadas até conseguir, de fato e de direito, a cidadania brasileira”²³.

Portanto, entende-se que os marcos da história do rock no Brasil são os seguintes: a) o surgimento dos irmãos Tony e Celly Campello (por volta de 1958 – 1962); b) a estréia do programa “Jovem Guarda” e o movimento de mesmo nome (1965 – 1968); c) a década de 1970 com Os Mutantes, Raul Seixas, Secos & Molhados, Made In Brazil, Vímana, entre outros; d) a década de 1980 com a instituição do rock “pesado”, quando as bandas adotaram o lema punk “do-it-yourself” (faça você mesmo)²⁴.

O caráter do rock no Brasil, em fins da década de 1950 e início da década seguinte, ainda estava em formação. Talvez tenha sido impulsionado pelo lançamento dos filmes *No Balanço das Horas*, de 1958, com Bill Haley e seus Cometas; *Juventude Transviada*, com James Dean e *O Selvagem*, com Marlon Brando, ambos de 1953 que traziam a idéia de rebeldia para o público jovem. Entretanto, boa parte das músicas lançadas era de *covers* ou de regravações de músicas internacionais com uma tradução adaptada e não exprimiam

²² FRIEDLANDER, Paul. “Os Anos 80: A Revolução pela TV”. In: **Rock and Roll: Uma História Social**. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 371.

²³ DAPIEVE, Arthur. “Maus Antecedentes”. In: **BRock: o rock brasileiro dos anos 80**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 11.

²⁴ DAPIEVE, Arthur. “Pinta Um Clima”. In: **BRock: o rock brasileiro dos anos 80**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 23.

tanta rebeldia. A necessidade de uma música comercial que conquistasse o público, mas que, no entanto, fugisse da realidade da bossa-nova era imediata e, de acordo com Dapieve, foi o que os irmãos Tony e Celly Campello fizeram. Com o agito e a empolgação em torno do sucesso da dupla, eis que outros grupos vão se formando até o rock chegar a seu momento de maior sucesso comercial: a Jovem Guarda, que não era unicamente um estilo musical, era um programa de televisão que tinha como objetivo a conquista do público brasileiro para um ritmo musical em ascensão internacional. Caberia aos artistas da Jovem Guarda trazer esta fama para o público brasileiro.

Na década de 1970, argumenta Dapieve, os grupos e artistas se tornam mais “conscientizados”. Em épocas do clímax da ditadura militar brasileira e da repressão da liberdade de expressão com o Ato Institucional N° 5 (AI-5), somado à influência hippie norte-americana, os grupos e artistas nacionais de rock ‘n’ roll passam a criticar o sistema e, da mesma forma que na terceira “era” internacional, desperta-se o interesse pela música de protesto e “além de Raul Seixas, alguns grupos tiraram um som marginal à tendência progressiva dominante”²⁵. O Rock no Brasil já tomava formas bastante próximas às que nós conhecemos hoje e mantinha uma obediência fiel e quase que total com o modelo de protesto norte-americano. Em consequência disso, muitos artistas foram exilados, alguns desfizeram seus grupos como única forma para protegerem-se da repressão e evitarem o exílio, outros modificaram totalmente suas abordagens nas letras para se enquadrarem no perfil de artista que era exigido pela censura, como foi o caso de Rita Lee, por exemplo. Talvez por isso que o rock brasileiro só vem a obter a caricatura do rock ‘n’ roll a partir da década seguinte, quando gradativamente as letras das canções não mais tinham que passar pela vistoria da censura e as canções de protesto puderam voltar aos olhos e ouvidos do público. Para muitos autores, só quando voltou a ter um significado de protesto e revolta é que o rock nacional passa a ser visto como rock ‘n’ roll. Antes disso, apenas os Mutantes seriam o “primeiro [grupo] de rock brasileiro no sentido exato da expressão”²⁶, seguidos de perto por Raul Seixas, Vímana e por alguma coisa feita pelo conjunto Secos & Molhados. É daí que, nos anos 80, o Brasil vê o “apogeu” de seu rock ‘n’ roll. Bandas e mais bandas vão sendo formadas, garotos inconformados com as amarras familiares e sociais às quais estavam submetidos reúnem-se com amigos para “criarem” seu próprio som e, ao fazerem isso, encontram uma forma de botar para fora todas as insatisfações e decepções com a vida e o sistema. É a partir de então que o rock ‘n’ roll brasileiro “vai ser o que ele é”, trazendo à tona bandas como Blitz, Barão Vermelho, Paralamas do Sucesso, Titãs, Ultraje A Rigor, RPM, Legião Urbana, Engenheiros do Hawaii. Tudo isso só para citar os nomes de grande importância e para demonstrar o quanto cresce, a partir de então, o número de

²⁵ DAPIEVE, Arthur. “Maus Antecedentes”. In: **BRock: o rock brasileiro dos anos 80**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 20.

²⁶ Ibidem, p. 16.

conjuntos e o interesse pelo rock no país. O som agora é mais “pesado”, sem deixar de ser comercial, e as letras passam por um processo de amadurecimento, fazendo com que as bandas consigam reunir uma leva de fãs a apreciarem o rock ‘n’ roll da forma que ele deve ser apreciado, como um cenário de libertação. A visibilidade de grupos *covers* aumenta de forma impressionante, geralmente dos artistas e grupos internacionais mais conhecidos e mais estigmatizados como os fatores de um rock ‘n’ roll “de verdade”. No mais, quando conseguia alguma forma de se promover e tinha algum material próprio para lançar, uma banda obtinha algum tipo de fama mercadológica.

A partir da década de 1990, o “rock ‘n’ roll” brasileiro pára no tempo, para os autores. Para muitos, o rock continua a ser o mesmo da década anterior, só que com uma diferença:

com o tempo, mesmo sem deixarem de ser fundamentalmente roqueiras, todas [as bandas] foram sendo assimiladas pela e como música brasileira [...] a MPB passou a tolerar a existência de um rock genuinamente brasileiro, este, por sua vez, passou a incorporar quantidades cada vez maiores de informações vindas de sua antiga inimiga figadal²⁷.

De fato, autores como Dapieve reconhecem que houve esta “miscigenação” musical no Brasil. Entretanto, costumam manter os mesmos vícios da escrita historiográfica, comentados ao longo deste trabalho. Para eles, a década de 90 foi improdutivo no quesito sonoro para o rock ‘n’ roll e muito do que surge é “cópia” dos grupos anteriores. Grupos como Sepultura e Angra voltaram suas atenções para o mercado internacional para depois buscarem a aclamação nacional. Um dos movimentos mais importantes do rock ‘n’ roll nacional da década de 90 segue este modelo melódico, de fusão entre “cultura nacional” e “cultura estrangeira”, foi o Manguebeat surgido na cidade do Recife com os grupos Nação Zumbi e Mundo Livre S.A. que misturavam elementos da tradição nordestina e do *punk rock* inglês e da ideologia beatnik.

O Rock ‘n’ Roll nasceu nos Estados Unidos. Perpetuado por várias partes do planeta, tornou-se um dos principais estilos da música popular do mundo Ocidental. Mesmo com esta difusão “global”, o espelho do rock ‘n’ roll está nas bandas e nos artistas da Europa (Inglaterra principalmente) e dos Estados Unidos. Dificilmente um grupo que não tenha sido formado nessas áreas terá uma aclamação a nível internacional. Não iremos discutir aqui as questões econômicas ou sociais que nos levam a este panorama, mas gostaríamos de perpassar a idéia que há, no imaginário popular, a idéia de que não há possibilidade de grandes bandas de rock ‘n’ roll vindas de regiões como a América Latina, por exemplo. O Brasil é alvo disso e, por muitas vezes, não se percebe uma consciência popular nem a produção do rock nacional recebe o devido valor que deveria ter, seja em consequência das seduções que o externo nos causa ou porque o rock ‘n’ roll não é uma música

²⁷ DAPIEVE, Arthur. “Os Anos 90 Começaram a 7 de Julho”. In: **BRock: o rock brasileiro dos anos 80**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 196.

essencialmente brasileira, o que leva muitas pessoas a erroneamente achar que ela não deve ser “abrasileirada”.

Gostaríamos agora de tecer um breve comentário sobre a produção historiográfica sobre o rock na Paraíba e sobre o próprio rock neste estado brasileiro. Um trabalho feito por dois autores ligados à Universidade Federal da Paraíba, campus de João Pessoa²⁸. O rock paraibano é formado essencialmente por bandas *covers* que tinham (tem) como maior intenção trazer para os paraibanos uma oportunidade de ouvir um som não muito comum ao estado, principalmente nas décadas de 70 e 80. Da mesma forma que a nível nacional, o rock na Paraíba só é popularizado a partir da década de 80 e tem como suporte bandas da capital João Pessoa e algumas da cidade de Campina Grande que faziam shows em bares e casas noturnas, geralmente com músicas de bandas famosas e uma ou outra música própria. Mesmo nas décadas anteriores o rock já tinha certa propagação com o lançamento dos mesmos filmes que tinham a participação de Bill Haley, James Dean e Marlon Brando, o rock paraibano foi, timidamente, acompanhando o ritmo nacional. Bandas de rock progressivo, de rock inspirado na “era” clássica, etc., todas elas davam força a um rock discreto, porém não menos importante. Mas o rock ‘n’ roll paraibano da década de 1980 é o ápice para o estilo neste estado. Aqui, “nunca se viu, até então, tantas bandas surgidas sob o impacto da linguagem do rock, que nos anos 80 trouxe, sem nenhuma sombra de dúvida, um novo vigor para a Música Popular Paraibana”²⁹. Tais bandas e tal imagem para o rock na Paraíba serviram para confirmar que a Paraíba não é única e exclusivamente a terra do forró. Mesmo assim, ainda temos uma excessiva preocupação com os principais nomes que construíram a História do Rock. Independentemente de ser a nível internacional ou local, as abordagens ainda estão voltadas para as bandas principais, os nomes principais, que estão na História.

Considerações Finais

Talvez o leitor esteja se perguntando por que fizemos uma leitura dos “principais” nomes que construíram a História do Rock, tanto no Brasil quanto no exterior. Esta foi uma forma de mostrar que não podemos simplesmente esquecer os nomes que participam do processo histórico do rock ‘n’ roll. Como em qualquer temática que venha a ser estudada em História nomes e datas estarão presentes nas pesquisas e nos textos escritos pelos historiadores e, infelizmente ou não, não há como fugir disto. Entretanto, o que não podemos mais conceber é que o historiador fique preso, arraigado a tais nomes de referenciada importância e

²⁸ Conferir o livro “O Rock Paraibano nos Anos 80”. Cf. MEDEIROS, Fábio Queiroz & NUNES, Rogério Maurício. **O Rock Paraibano nos Anos 80**. João Pessoa: Marca de Fantasia, Editora Universitária / UFPB, 1998, 78 p.

²⁹ MEDEIROS, Fábio Queiroz & NUNES, Rogério Maurício. “Nos Anos 60 e 70 o Rock Passou por Aqui”. In: **O Rock Paraibano nos Anos 80**. João Pessoa: Marca de Fantasia, Editora Universitária / UFPB, 1998, p.p. 19 – 20.

esqueça das relações culturais dos indivíduos e que têm sentimentos e vontades muito mais importantes para a historiografia do que muitos podem achar. Nós, historiadores, não podemos nos prender a uma única forma de ver, perceber e entender os processos históricos, nem com a musa que é a (Nova) História Cultural devemos fazê-lo. Há formas e mais formas de compreendermos a sociedade e cabe a cada um de nós, historiadores de nosso tempo, subjetivarmos da maneira que bem entendemos os acontecimentos históricos, sem, no entanto, cometer equívocos ou anacronismos. A História Cultural nos encanta, nos seduz e nos encaminha a possibilidades pouco imaginadas há quarenta anos atrás, por exemplo. O que não podemos deixar acontecer é a repetitiva manutenção de abordagens fechadas para a história, de modo a eliminar algumas temáticas e enaltecer outras. Apesar de estarmos sempre em busca de verdades, sejam elas parciais, provisórias, aceitas, reconhecidas, negadas... Tudo o que fazemos em história serve como exemplo para as demais ciências que deveriam evitar a procura por uma verdade absoluta, irreduzível.

Com o Rock 'n' roll não é diferente. Os historiadores que se propuserem a escrever sobre esta temática não devem esquecer das relações humanas que podem ser percebidas a partir do momento em que se fala a palavra rock. Não que os trabalhos que privilegiem os maiores nomes e bandas não sejam úteis ou não contribuam para o enriquecimento histórico, pelo contrário, ajudam por demais na compreensão do tema. O que trouxemos como proposta e alerta é que falta e muito leituras que relacionem esta dádiva que é o rock 'n' roll no campo da musa de Clio que é a História Cultural. Se o rock 'n' roll é uma dádiva, ele não pode ser afastado da nova faceta de Clio, filha de Zeus e Mnemósine.

Bibliografia

CONNOR, Steven. "Pós-modernismo e Cultura Popular". In: **Cultura Pós-Moderna. Introdução às Teorias do Contemporâneo**. São Paulo: Edições Loyola, 1993, p. p. 149 – 159.

DAPIEVE, Arthur. "Os Anos 90 Começaram a 7 de Julho". In: **BRock: o rock brasileiro dos anos 80**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, 224 p.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: Uma História Social**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002, 485 p.

MEDEIROS, Fábio Queiroz & NUNES, Rogério Maurício. **O Rock Paraibano nos Anos 80**. João Pessoa: Marca de Fantasia, Editora Universitária / UFPB, 1998, 78 p.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música, História cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, 120 p.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, 132 p.