

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

9,2
JM

**PÓS-MODERNIDADE E CULTURA JOVEM
EM NATAL NOS ANOS 80**

WANDERLEY COSTA DOS ANJOS

NATAL/1999

*À minha geração por me fazer
desfrutar nos anos 80 das coisas que
me foram proibidas.*

WANDERLEY COSTA DOS ANJOS

**PÓS-MODERNIDADE E CULTURA JOVEM
EM NATAL NOS ANOS 80**

*Monografia apresentada à disciplina Pesquisa
Histórica II, ministrada pela Professora Denise
Mattos Monteiro, do Curso de História da
Universidade Federal do Rio Grande do Norte,
sob a orientação da Professora Maria Emilia.*

NATAL/1999

AGRADECIMENTOS

Às professoras Maria Emília e Flávia de Sá Pedreira.

Marluce Lopes, Rute e Terezinha Torres, pela paciência.

Aos componentes do grupo Os Imbecís. Iago, Mendes, Marcone e Diógenes, por transformarem em alegria nossos momentos niilistas.

E a todos que entre o amor e o ódio contribuíram para a realização deste trabalho.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	02
1 – OS JOVEM ASSUMINDO A PONTA.....	04
1.1. A última revolução do século.....	04
1.2. O sujeito e a matriz da última revolução.....	08
2 - PÓS-MODERNIDADE E MÚSICA.....	12
2.1. A questão pós-moderna.....	12
2.2 . Um novo gênero musical e a pós-modernidade.....	15
2.3. A pós-modernidade no Brasil.....	21
2.4. A ascensão de uma cultura jovem no Brasil por intermédio de um gênero musical pós-moderno.....	22
3 – NATAL E A PÓS-MODERNIDADE.....	29
3.1. Natal no anos 80: entre o velho e o novo.....	29
3.2. A cultura jovem em Natal nos anos 80 e pós-modernidade.....	34
CONCLUSÃO.....	42
BIBLIOGRAFIA.....	43

INTRODUÇÃO

Estamos às vésperas de mais um milênio no calendário cristão e a cidade de Natal à beira de completar seus quatrocentos anos. Porém, estamos na eminência de entrarmos o próximo milênio com a historiografia norte-riograndense desatualizada, principalmente com os acontecimentos deste final de século. Se averiguarmos a sua história veremos como ela está isenta das temáticas das transformações culturais que sacudiram o mundo nos últimos 50 anos: as tecnociências, os novos valores, os novos signos, os novos agentes de transformações e sujeitos na história. Todo este aglomerado formou, portanto, uma nova era nas sociedades ocidentais: a pós-moderna. Mas será que Natal esteve mesmo isento destas transformações ou será pelo fato da cidade esta ainda muito distante de tornar-se um grande centro urbano, já que este é tido por muito de seus estudiosos como o espaço de sua manifestação? Por outro lado parece que a historiografia norte-riograndense desatualizou-se por concentrar a história do Rio Grande do Norte a um apanhado de fatos econômicos e políticos, deixando escapar os temas mais atuais, o que conseqüentemente levou à análise dos fatos a duas visões: a das elites produzidas pelos historiadores clássicos e a das classes subpujadas por estas elites.

No entanto, o surgimento da escola dos *Annales* na França, no final da década de 20, possibilitou mundialmente, nos anos posteriores a ampliação do campo de atuação dos historiadores ao promover uma maior integração com as outras ciências, como antropologia, psicologia, lingüística, sociologia, entre outras, passaram a ser utilizadas com mais intensidade pelos historiadores, inclusive seus métodos para analisarem os seus novos objetos de estudos como as atitudes perante a vida e a morte, as crenças e os comportamentos, e os sistemas de parentescos e as relações familiares, os rituais...

Seus métodos chegam ainda de forma muito tímida à historiografia potiguar, mas aos poucos vem tomando corpo colocando-se à disposição dos historiadores norte-riograndenses.

Em vista desta realidade nosso trabalho buscou uma melhor atualização da história do Rio Grande do Norte com alguma das temáticas mais pertinentes deste final de século, tomando como objeto de estudo a pós-modernidade e a cultura jovem, numa perspectiva onde ambos os aspectos foram vistos como intimamente ligados por um gênero musical, no sentido de identificarmos os traços de uma pós-modernidade em Natal na década de 80 e os movimentos e os sujeitos desta possível inserção.

Neste sentido esmiuçamos nossos objetivos em três etapas: num primeiro momento identificamos a última revolução do século em conjunto com o seu caráter, agente social e a importância que estes tiveram nas transformações no mundo atual. No segundo momento, elucidando a questão da pós-modernidade, observando os traços característicos destas sociedades nos grandes centros urbanos, em conjunto com o elemento que a vincula a cultura jovem o *Rock in Roll*, assim como, a importância destes desde sua chegada e expansão em território brasileiro. E no terceiro momento identificamos as principais transformações, novidades e movimentos jovens com caracteres pós-modernos em Natal, que possibilitaram a instalação de uma cultura nestes moldes, como o papel da música Pop no cenário local para a integração dos jovens natalenses a esta momento.

O trabalho foi realizado com base em documentos primários (jornais) e sustentada numa base bibliográfica sobre o tema, onde analisamos os fatos valendo-se também de nossas experiências pessoais, visto que as dificuldades para a construção de uma história que utilize o jovem da cidade e o tema em questão esbarra nas poucas informações que se tem nos jornais locais. Também, não foi possível consultar todos os arquivos de jornais da cidade visto que alguns como a "Tribuna do Norte" fazem várias restrições aos pesquisadores locais.

1 - OS JOVENS ASSUMINDO A PONTA

1.1 - A ÚLTIMA REVOLUÇÃO DO SÉCULO

As revoluções que o homem moderno do século XX mais tem esperado são as políticas e econômicas. Herdamos destas, basicamente das que ocorreram entre 1789 e 1848, a ânsia e a esperança de uma sociedade com progresso e harmonia entre os homens. Não há dúvida de que estas revoluções são bem mais plausíveis se consideradas como conseqüências das contradições de um sistema que desenvolve os elementos de sua própria destruição, ou para os que querem se entregar de corpo e alma a fim de se sentirem mais sujeitos da história. Independente dos desejos em que cada um está envolvido é evidente a relação entre revoluções e o desenvolvimento das condições materiais ou infra-estruturas dos sistemas.

No entanto, elas aconteceram e transformaram explícita e implicitamente a civilização ocidental, passando a constituir um projeto de modernidade desta civilização. Elas foram as grandes responsáveis por sua inserção definitiva em um modo de produção capitalista. Hobsbawn as descreveu e as analisou profundamente em sua obra clássica *A Era das Revoluções-1789-1848*, mostrando como modificaram as nações européias e suas fronteiras mais distantes, mergulhando-as num mundo moderno, mundo este, que cada vez mais se diferenciava do antigo.

As modificações se deram em todas as áreas: na ciência, na filosofia, na religião, na literatura e na arte. Assim, um novo cenário surgia na história da humanidade, coberto de novas idéias, novas tecnologias, novos métodos nas ciências para enaltecer a ânsia e a esperança dos homens num projeto moderno permeado por revoluções políticas e econômicas. Afinal elas viriam salvar a humanidade, mostrar-lhe o caminho da "verdade" como algo concebido pela razão humana. Esta razão, antes mesmo de constituir-se nas revoluções que alteraram o mundo, revolucionou dois séculos antes o pensamento político quando Maquiavel em sua obra *O Príncipe*, dissociou a política da moral; quando Rousseau igualou politicamente os homens no seu *Contrato Social*; quando Voltaire subordinou a moral a luz da razão em *O Espírito da Razão*; nas idéias econômicas quando Adam Smith em sua obra *A Riqueza das Nações* propôs uma economia baseada no jogo livre da oferta e da procura, já que para ele, era o trabalho dos homens que gerava as riquezas.

A esperança no projeto da modernidade que fora lançado no século XVIII e firmou-se ao longo do XIX, foi integrada ainda pelo positivismo de Augusto Comte, pelo materialismo histórico de Karl Marx, pela descoberta do inconsciente na psicanálise de Freud e ainda outros pensadores. Contudo, no início do século XX esta esperança reforça ainda mais por conta da revolução proletária que aconteceu na Rússia em 1917, propondo alterações radicais nas relações sociais. No entanto, a civilização ocidental entrou no século XX revelando também paradigmas e paradoxos que não se concretizaram no século anterior.

O paradigma mais eminente surge em 1905 com a teoria da relatividade de Albert Einstein, questionando a verdade newtoniana, sem que a tornasse inválida. Alguns autores colocam a atualidade deste paradigma: *“As teorias de Einstein tiveram um impacto que a sociedade contemporânea ainda não absorveu e incorporou inteiramente [...] Só a pós-modernidade começará a praticar”*¹. O paradoxo se apresentou quando as práticas políticas, sob a orientação de uma razão iluminista, mergulham a Europa - o berço da cultura ocidental - em guerras de proporções mundiais. Parecia que alguma coisa estava dando errado no método mecanicista evolucionista adotado pelo positivismo²: a ordem das ciências humanas estava se transformando em sistemas de governos autoritários e o progresso das ciências naturais estava levando o homem a construir grandes conflitos armados.

Assim, o homem entrou no século XX desfrutando de um mundo equipado tecnicamente com ferrovias, eletricidade, petróleo, automóveis, aviões, telégrafos, telefones, cinemas, rádios, toca discos e equipados socialmente com um operário revolucionário que fazia oposição ao indivíduo burguês livre³, mas um clima de constante ameaça proveniente de conflito armado também tomou conta da civilização. Este quadro de controvérsia foi se desenrolando num primeiro momento até meados da década, quando temos por fim a Segunda Guerra Mundial com a explosão da bomba atômica. No entanto, se inaugura então uma nova era de ameaça: a do conflito atômico que acentuou-se no decorrer dos anos com a guerra fria entre Estados Unidos e União Soviética até o final da década de oitenta.

Outro paradigma desenvolvido no século passado foi o da cultura que ficou aguardando uma resolução neste século. A cultura, que desde o século anterior necessitava

¹ COELHO, Teixeira. *Moderno Pós-moderno*, p. 23.

² Ver: ARNO, Wehling. *A invenção da História: estudo sobre o historicismo*, p. 59-72

³ COELHO, Teixeira. op. cit. p.

de um conceito e método que melhor retratasse a sua dinâmica⁴, conseguiu com a antropologia a sua elevação ao status de ciência, ainda que insistisse em não se alinhar metodologicamente junto às ciências iluministas: o evolucionismo e seu método comparativo e o funcionalismo e sua comparação dialética⁵. Em meio às abordagens evolucionista e funcionalista, a cultura adequou-se às concepções hierárquicas e eurocêntricas. Só na década de quarenta deste século foi que surgiu um método mais condizente com a sua dinâmica: o estruturalismo⁶. A cultura foi um dos primeiros ramos do conhecimento humano a fugir da lógica temporal newtoniana, tal como este a descrevera: *“O tempo universal, verdadeiro e matemático, transcorre uniformemente e chama-se duração”*⁷. Todavia, este paradigma havia mudado. Conforme Einstein: *“ cada coisa tem seu tempo (o tempo de um viajante do espaço é um, o tempo de alguém preso à terra é outro) e todas as coisas mudam conforme o seu tempo ”*⁸.

Assim, de acordo com a lógica de Einstein, a cultura contradizia a lógica mecanicista das ciências positivas. Se observarmos elementos culturais das sociedades como a família, a casa, a relação entre os sexos e gerações, existentes até meado deste século, veremos que basicamente ficaram dentro de valores culturais que transpuseram dimensões mais longínquas do que a própria época moderna. Estas estruturas ultrapassaram a lógica temporal, tal como estabelecida pelo problema colocado pelo paradigma newtoniano. Nestas estruturas estavam implícitas relações que acabaram revelando como os homens permaneceram praticando no seu cotidiano os valores das gerações dos séculos anteriores. Hobsbawn nos esclarece que:

*“Na maioria das sociedades, essas relações resistiram de maneira impressionante à mudança súbita, embora isso não queira dizer que fossem estáticas. Além do mais, apesar das aparências em contrário os padrões foram mundiais ou pelo menos tiveram semelhanças básicas em áreas muito amplas [...]”*⁹

⁴ LARAIA, Roque de Barros. *Cultura : um conceito antropológico*.

⁵ DA MATTA, Roberto. *Relativizando: uma introdução à Antropologia social*.

⁶ Id.

⁷ V. Ibid.

⁸ COELHO. op. cit., p.

⁹ HOBSBAWM, Eric. *A era dos extremos*, p. 314

O rompimento deste quadro só veio de fato com uma grande revolução que ocorreu neste século no interior da sociedade. Esta revolução começou a demonstrar suas características mais nítidas a partir dos anos 50, quando o abismo entre as gerações do anteguerra e do pós-guerra as separavam vorazmente, enfraquecendo quase todos os elos de ligação existentes entre as duas gerações. A revolução que substituiu a partir do meados deste século os valores persistentes de uma “modernidade” em descompasso foi nitidamente cultural. Ela modificou as estruturas mais rígidas e impositivas da sociedade como a família nuclear com suas bases patriarcais, casamentos formais e heterossexuais. Seu leque de abrangência desenvolveu-se rapidamente com o auxílio da tecnociência que começou a invadir o cotidiano das pessoas na civilização ocidental, não escolhendo a que nação deveria englobar.

Em pouco tempo nações com moralidade católica, protestante e até mesmo as de regimes mais fechados aos caracteres de uma industrialização capitalista de consumo, como as do leste Europeu viram-se de uma hora para outra envolvidos por um conjunto de novos valores irreversíveis. Para Hobsbawn: “[...] a mudança espetacular é vista de maneira mais clara em países de moralidade fortemente impositiva, como os católicos”¹⁰. Na verdade, os efeitos desta revolução em estruturas como as das famílias, as relações entre sexo e gerações vieram à tona quando o número de divórcios, de pessoas vivendo só e mães solteiras aumentaram progressivamente até o final da década de oitenta, e houve também uma acentuada redução no desejo de ter filhos entre os casais. Estas mudanças revelavam as alterações pelas quais a família patriarcal estava passando.

No contexto da rigidez sexual, a sociedade foi se tornando mais permissiva: comportamentos como os de bissexuais e homossexuais passaram a ganhar mais *status* na sociedade, o que de fato tornava-a mais liberalizada para todas as opções sexuais, o que também não deixou de refletir-se no âmbito da legalidade: legalização da sodomia em 1961 e do aborto em 1978¹¹. Assim, características como famílias nucleares com bases patriarcais, casamentos formais e as relações entre sexos e gerações chegam ao final deste século substancialmente modificados em relação aos padrões das sociedades ocidentais do século XIX. Como afirma o próprio Hobsbawn,

¹⁰ Ibid. p. 315.

¹¹ Ibid.

“na segunda metade do século XX, esses arranjos básicos e há muito existente começaram a mudar com grande rapidez, pelo menos nos países ocidentais ‘desenvolvidos’, embora de forma desigual mesmo dentro dessas regiões.”¹²

1.2 - O SUJEITO E A MATRIZ DA ÚLTIMA REVOLUÇÃO

Vimos anteriormente que o homem do século XX herdou do projeto de modernidade do século XIX não somente uma razão para mostrar os caminhos do “progresso da humanidade”, como também os modelos de revoluções para alterar as infra-estruturas e as superestruturas das sociedades. Algumas tentaram transformar radicalmente as relações sociais; outras ampliaram mais ainda os avanços tecnológicos do século XIX, principalmente nos meios de comunicações, empurrando as sociedades para uma nova dimensão do consumo que os estudiosos do pós-modernismo chamam de hedonista¹³.

Contudo, a cultura que escapara ao método mecanicista newtoniano que se manteve nas ciências nos dois últimos séculos¹⁴, converteu-se neste século numa grande revolução cultural que alterou valores básicos das estruturas civilização ocidental (ver primeiro tópico deste cap.). Esta revolução que estava inserida muito mais no interior do paradigma da modernidade que a seus postulados fizera grandes transformações no mundo, revelando para a humanidade o potencial de um “novo sujeito histórico”.

O sujeito desta revolução cultural que tomou conta da civilização ocidental nos últimos cinquenta anos foram os jovens. Embora pouco mencionados como sujeitos na História, eles revelaram-se nesta revolução condutores do seus próprios destinos e agentes na construção dos valores das sociedades em que vivem. Roberto Freire, conhecido terapeuta brasileiro, criador da Somaterapia¹⁵, chamou estes jovens de mutantes culturais e dentro de uma linguagem nietzscheniana os colocou como herdeiro do futuro e buscou seu perfil mais autêntico nos *Corpos em Revolta* de Thomas Hanna:

“Até o fim do século XX os corpos humanos vão permanecer em estados de rebelião cultural. Nas sociedades tecnológicas emerge hoje em dia uma nova

¹² Ibid. p. 315.

¹³ V. JAMESON, Fredric., *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* e HARVEY, David. *Condição pós-moderna*.

¹⁴ ARNO, Wehling. Op. cit. p. 59-72

¹⁵ V. FREIRE, Roberto. *Soma – uma terapia anarquista*, v. 1

espécie de ser humano que aumentará pouco a pouco o seu domínio na sociedade e criará ao mesmo tempo uma nova cultura para si. Esses seres, que se corporificam em mutantes, não são monstros. São emergentes seres humanos: frágeis, jovens, tão indecisamente orgulhosos como os primeiros elementos da proto-humanidade que abandonara as árvores e atingiram a terra assustadora e provocante [...].”¹⁶

Os jovens que participaram ativamente desta revolução foram os que nasceram após a Segunda Guerra Mundial. Estes, além de mostrarem seu potencial de transformação social, também revelaram-se capazes de construir uma cultura própria, que ao longo das décadas subseqüentes tornou-se a matriz da última revolução cultural do século. Conforme Hobsbawn:

“A cultura jovem tornou-se a matriz da revolução cultural no sentido mais amplo de uma revolução nos modos e costumes, nos meios de gozar o lazer e nas artes comerciais que formavam cada vez mais a atmosfera respirada por homens e mulheres urbanos.”¹⁷

Seus valores expressaram-se nas mais variadas formas: em movimentos culturais, em subculturas, em pequenas “tribos urbanas” ou de forma individualizada. Através destas formas e com o auxílio dos meios de comunicação seus modos e costumes se foram inserindo na vida cotidiana de cada geração.

A cultura jovem surgiu inicialmente nos Estados Unidos no início dos anos 50, espalhou-se pelo mundo de forma que perdera sua nacionalidade. Adquiriu um caráter universal e seus agentes sociais tornaram-se independentes economicamente, com um forte potencial de consumo, principalmente na música¹⁸. Propiciou uma intervenção mais direta na sociedade aonde tudo foi ganhando um perfil mais jovem: a política, a economia, a linguagem (ícones, índices e símbolos); a própria vida adulta tornou-se mais jovem antecipando os conflitos de gerações.

Algumas novidades foram relevantes para a consolidação desta cultura¹⁹ e demonstraram um grande potencial de internacionalização. A primeira ocorrera quando um

¹⁶ Ibid. p. 175

¹⁷ HOBSEBAWN, p. 323

¹⁸ V. MUGGIATI, Roberto. *Rock: o grito e o mito*, p. 78

¹⁹ HOBSEBAWN, p.323.

grande número de jovens começou a assumir funções na vida pública, principalmente na política, o que logo se refletiria nas tendências de baixa da idade eleitoral, na idade de consentimento para o intercuro sexual e até para a própria idade de capacitação para o trabalho. Os jovens implantavam a partir de então um novo parâmetro para medir o desenvolvimento da vida humana: a juventude. A segunda ocorrera com sua inserção nos quadros funcionais das grandes empresas, principalmente por serem jovens, o que os mantinha mais integrados à cultura em ascensão e passando a dominar as economias de mercado desenvolvidas. A terceira ocorreu quando se apropriaram de dois instrumentos modernos: o *blue jeans*, que foi adotado como o diferenciador visual da nova geração para com os membros mais velhos da sociedade e o *rock*, que difundia uma língua universal - o inglês. Ambos mostraram-se com um grande poder de internacionalização.

Estas três novidades estabeleceram em menos de uma década um novo modo de vida que com o auxílio da tecnologia nas comunicações (cinema, rádio e televisão) se intensificou ainda mais. Em pouco tempo se podia perceber nos grandes centros urbanos um elevado número de jovens constituindo as populações ativas e consumidoras ao lado de um mercado constituído e desenvolvido por eles e para eles (discos, roupas e adornos).

A cultura jovem criou uma identidade própria, assim como criara um abismo definitivo entre esta e as gerações do ante-guerra, abismo formado pela nova compreensão de suas vidas, de suas experiências e expectativas, rompendo a teia de tradição que sustentava os laços de família. Os novos modos e costumes desta cultura logo se inseriram nos meios pelos quais buscavam o lazer, as artes e o prazer de viver seu cotidiano, principalmente nos movimentos como os rebeldes sem causa, a "Juventude Transviada" que eclodiu com o surgimento do *Rock* ao lado geração beat, a *beat generation* de Jack Kerouac. Este movimento contestou nos anos cinquenta os valores brancos e foram se radicalizando com os movimentos estudantis de 1968 na França, e assumiu um lado mais *soft* na "paz e amor" dos hippies na década de sessenta²⁰.

Seus sentimentos e desejos mostraram-se individualizados e cobertos de um relativismo nas formas vividas e sentidas. Assim, a satisfação pessoal passou a ser buscada em tudo: na política, na revolução, na sociedade, no sexo, na droga²¹. Logo os desejos pessoais foram se transformando em desejos sociais. A Revolução Cultural dos últimos

²⁰ BRANDÃO, Antônio Carlos, DUARTE, Milton Fernandes. (ano), *Movimentos culturais de juventude*, p. 50-59

²¹ HOBSBAWN, op. cit., p. 325-326

cinquenta anos do século XX representa muito mais que “o triunfo do indivíduo sobre a sociedade”. Ela trouxe à tona não qualquer indivíduo, mas os indivíduos jovens com grande poder de transformação sobre os valores seculares da sociedade. Transformação conduzida por eles a partir de seus valores próprios que foram capazes de modificar estruturas morais severamente rígidas que perduravam há séculos, como as famílias tradicionais e as relações entre sexo e gerações.

2 - PÓS - MODERNIDADE E MÚSICA

DE 7/10/00

2.1 - A QUESTÃO PÓS - MODERNA

Uma das questões que se tornou mais pertinente nos últimos cinquenta anos tem sido a discussão sobre a existência de uma pós-modernidade nas sociedades mais avançadas em detrimento da idéia de uma modernidade insuperável. Historicamente o debate já se coloca na ordem do dia desde a década de quarenta, quando Arnold Toynbee define pós-modernidade como um estágio de desenvolvimento econômico e político pelo qual passou a civilização ocidental, processo que segundo ele vinha desde os últimos 20 anos do século XIX²². Podemos localizar a apresentação da teoria da relatividade por Einstein em 1905 como a grande questão que levou a uma reflexão sobre a modernidade e que poderia ter organizado a crítica aos postulados do Iluminismo.

No entanto, a discussão vai muito mais além das críticas aos princípios metodológico que se estabeleceram nas ciências. A dimensão que tomou a questão envolveu toda a área da produção do conhecimento humano: chegou ao social (cotidiano, Estado e a economia) e ao cultural (filosofia, moral e as artes)²³. Porém, antes mesmo de pensarmos que esta idéia seja apenas uma reflexão teórica vemos que vem sendo sustentada na prática, pelas grandes transformações que passaram as sociedades do ocidente nos últimos cinquenta anos.

Para alguns estudiosos a pós-modernidade é um fato real. Frederic Jameson²⁴ baseando-se em Ernest Mendel encontrou sua lógica cultural na fase multinacional do capitalismo que ele afirma já existir nestes últimos 50 anos?. Domenic Di Masi²⁵ afirma com mais veemência que: *"já estamos nela, mas a grande maioria dos cidadãos a considera uma época futura, comportando-se conseqüentemente como se ainda não fosse um fato consumado."*²⁶ Outros questionam sua existência, como Rouanet, que a entende como um momento de apreensão dos indivíduos pela ansiedade de mudanças, o que ele chama de *"fadiga crepuscular de uma época que parece extinguir-se ingloriamente que o hino de*

²² TOYNBEE, Arnold apud COELHO, Teixeira. Op. Cit., p. 60

²³ A modernidade aqui é vista segundo a visão de LEFEBVRE: como uma crítica ou autocrítica ao modernismo. COELHO, Teixeira., p. 12

²⁴ ROUANET, Sérgio Paulo. *As razões do iluminismo*, p. 233-256

²⁵ JAMESON, Frederic. (ano), *Pós-modernismo, a lógica cultural do capitalismo tardio*. p. 52-64

²⁶ DE MASI, Domenico. (ano), *A sociedade pós-industrial*, p. 16.

júbilo de amanhã que despontam."²⁷ Todavia, o mais difícil hoje é colocar-se à margem da discussão em meio a tantas mudanças num mundo em via de globalização.

Não há como negar as transformações pela qual a civilização ocidental passou nos últimos cinquenta anos deste nosso século, como também não podemos desconsiderar a importância dos novos elementos da tecnologia nestas transformações, aonde se destacam os meios de comunicação. Brazezinski citado por Muggiati afirma que:

*"as comunicações criam uma sociedade de entrelaçamentos extraordinários da qual quase todos os membros estão ligados cada vez mais estreitamente por contatos visuais e auditivos contínuos, - num estado de perpétua interação eletrônica. Assiste-se a uma comunhão instantânea das experiências sociais mais intensas e, em consequência disso, as consciências são modeladas segundo um tipo esporádico fundamentalmente diferente (como observou McLuhan) do modo literário (ou panfletário) de transmissão da informação que caracterizava a era industrial."*²⁸

Ainda que a comunicação não nos deixe a certeza sobre para onde caminha a humanidade - se estamos dando um salto para o futuro ou, se uma fuga para o passado -, o que sentimos de fato é que o mundo não é mais o mesmo de cem anos atrás e já podemos reverenciar quotidianamente os signos desta nova era. No entanto, esta realidade percebida não é uma simples forma de diferenciar-se do passado. Ela escapa na maioria das vezes, na forma e conteúdo, às ciências que insistem em analisá-la com os métodos da razão iluminista e se apresenta sob uma forma bem mais complexa que nos convida a abandonar por algum momento os cânones desta razão. O próprio surgimento da pós-modernidade vem em meio a uma confusão de datas que contraria a lógica mecanicista de que tudo muda ao mesmo tempo: não se afirma com certeza se ela parte de uma realidade material para uma espiritual ou vice-versa, ou de onde e quando e para onde está indo²⁹ Como vimos, fica difícil aplicar a mecânica newtoniana para entender a pós-modernidade. Talvez esta se adeque melhor a uma teoria da relatividade ou ao "princípio da incerteza" de Thomas Kuhn.

²⁷ ROUANET, op. cit., p. 269

²⁸ MUGGIATI, Roberto. Op. cit., p. 49

²⁹ O fato dela apresentado traços mais visíveis na arquitetura não remete que seu surgimento tenha se dado neste ramo da arte.

Será que as revoluções tem necessariamente que quebrar a realidade e nos apresentar outra completamente diferente?

Pós-modernidade é o termo comumente mais empregado para conceituar as mudanças ocorridas nas ciências, nas artes e nas sociedades industrializadas a partir dos avanços implementados pelas tecnologias e a ciências que transcorrem desde os últimos 50 anos do século XX. Estas mudanças se manifestaram a partir dos anos 50, quando a humanidade conheceu uma série de novas descobertas que viria a modificar mais uma vez, de forma bastante acentuada, os modos como os homens relacionam-se com a vida nos seus mais variados aspectos. Descobertas como as do DNA e do Chip talvez representem melhor o impulso dado nestas áreas, revelando como a sociedade estava fadada a alcançar em breve uma fragmentação total do mundo e da vida. Alterações parecidas já tinham passado: a imagem com o cinema e o som com o rádio.

Também tivemos o *self-service*, na onda do “não espere, sirva-se você mesmo” e a pílula anticoncepcional, o *rock*, o motel e a minissaia na onda da liberação dos impulsos sexuais da juventude. Nas comunicações, as modificações se intensificaram mais ainda com o surgimento do rádio portátil, o *long-play*, a fita cassete, a televisão e vídeo cassete que mais tarde viria fazer a conexão mais que perfeita entre a imagem e o som. Mas a grande revolução veio mesmo com o lançamento do *Sputnik* dos soviéticos, primeiro satélite artificial posto em órbita³⁰. Toda esta parafernália eletrônica alterou profundamente o cotidiano das pessoas colocando-as em torno da imagem e do som.

Para muitos seu primeiro impacto se dá na arquitetura, embora com algumas divergências de datas. É neste ramo da arte que inicialmente os estudiosos vão encontrar os traços mais visíveis da pós-modernidade: um funcionalismo baseado nas formas e fantasias. Logo depois, nos anos 60, ela toma corpo nas artes pop, no que ficou conhecido como “alegre desbundar”: Entra na filosofia nos anos 70 sob a influência do pensamento de Nietzsche. Enfim, espalha-se por todo o cotidiano nos anos 80, com a febre dos “cartões magnéticos, vídeo cassete, microcomputadores e outras novidades, provocando uma verdadeira saturação de informações”³¹.

Mas o que ocorreu às sociedades industrializadas após os anos 50 para que vários intelectuais encontrassem nas características comuns desta sociedade os indícios de uma nova época, a pós-modernidade? Nos anos 50, conforme Brandão e Duarte assistimos: “a

³⁰ SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*, p.21 / HOBBSBAWN, Eric. Op. cit., p. 484

³¹ BRANDÃO, op. cit., p.99

*modificações substantivas nas ciências e nas artes nas sociedades mais industrializadas, provocadas pelas transformações tecnológicas (computadores e satélites) que acabaram atingindo o saber e a cultura moderna.*³² Estas sociedade foram sacudidas por um “fervilhar incontrolável de multiplicadores e particularismos”, proveniente da invasão da tecnologia eletrônica de massa e individual, e um vasto “jogo de linguagem”, de forma que os indivíduos passaram a ter o cotidiano programado e desmanchado em signos. Isto vem causando no mundo, segundo os filósofos, a *desreferencialização do real* e *desubstancialização do sujeito*.³³

Na economia houve uma alta substancial do consumo, impulsionado pela sedução que a propaganda, o produto a ser vendido e o local de sua venda exercia sobre os consumidores, como ocorria nos *shopping centers*. Na cultura e inicialmente nas artes, houve uma nova mudança de percepção: a arquitetura passou a adotar o funcionalismo emocional em substituição ao funcionalismo racional; as artes plásticas trocaram a crítica pelo *pastiche*³⁴; na arte pós, pela performances (*happening*) na artes visuais., pela redução das artes *minimal*(formas, cor e composição); no cinema vimos entrar também o pastiche, a ficção; na literatura o realismo foi cedendo lugar a linguagem simbólica; na música se introduziu um novo gênero mais ritmado: o *rock'n'roll* e suas variações.

Outras percepções foram introduzidas na cultura, como as que ocorreram no campo do saber moral. Vimos nas filosofias produzidas neste século sob a ótica do niilismo os questionamentos à razão iluminista³⁵. Assim, a moral produzida pala razão iluminista foi cedendo lugar à moral hedonista do impulso e do prazer. No todo, tivemos uma nova realidade, que embora ainda tivesse uma ligação com o passado, está cada vez mais distinta do que se pode observar no cotidiano das relações culturais entre os indivíduos dos primeiros 50 anos deste século, especialmente nos grandes centros urbanos.

2.2 - UM NOVO GÊNERO MUSICAL E A PÓS-MODERNIDADE

Nas transformações que o mundo sofreu nos últimos 50 anos deste século tiveram grandes contribuição os elementos sociais que modificaram a estrutura do cotidiano como a

³² Ibid., p. 98

³³ SANTOS, op. cit., p. 16

³⁴ Segundo Ann Kaplan o patiche é a imitação de um estilo peculiar ou único...é a paródia vazia, a paródia que perdeu o seu senso de humor. KAPLAN, Ann (org.), *O mal-estar no pós-modernismo*, p. 29

³⁵ HARVEY, David. Op. cit., p. 47

economia e a política, e elementos culturais que alteraram as percepções no saber, na filosofia, na moral e nas artes. Este acúmulo de mudanças levaram à interpretações que caracterizaram a arte deste final de século como eminentemente pós-moderna. Alguns a entendem como uma superação do projeto de modernidade iluminista, outros preferem vê-la como uma “fadiga crepuscular de uma época” ou como a última revolução do capitalismo neste século. Nos posicionamos em torno da primeira hipótese - a superação do projeto iluminista - ainda que estas modificações estejam se concretizando em paradigmas para uma afirmação mais definitiva.

Queremos tratar neste momento de uma tríade: *jovem*, *rock* e valores culturais, formada neste contexto que foi fundamental para a inserção das sociedades que se enquadraram aos moldes pós-modernos. Nesta revolução cultural que começou a desestabilizar os valores das sociedades ocidentais a partir dos anos 50 deste século a intervenção direta dos jovens é vista como fundamental para as mudanças e as ações, tanto as de formas individualizadas como as de formas coletivas de expressão cultural. Vimos como a intervenção da juventude acabou se transformando na matriz principal a ser seguida pelas gerações de jovens subseqüentes conforme se manifestaram nos movimentos culturais e nas subculturas.

Em meio a tudo isto um fato curioso aconteceu com a música. A história das artes, na maioria das formas pela qual ela é apreendida, tem como elemento básico de sua compreensão a arquitetura, a escultura, a pintura, enquanto que a música é jogada a um plano secundário. Contudo, este fato começou a sofrer alterações com o advento da cultura jovem. Se os homens deram tal importância a estes ramos da arte porque a entendiam como expressões maiores, facilitando assim sua apropriação, nestas últimas décadas tem se modificado muito esta compreensão. Pena que a historiografia teve que esperar tanto tempo para trata-la com mais objetividade na produção do conhecimento histórico. Mas é justamente neste século que a música vai sair desta desnecessária ordenação dos ramos das artes para obter uma relação mais equalizada com suas co-irmãs, adquirindo assim um status de maior relevância em relação as formas como ela vinha sendo tratada na historiografia.

A música, a partir dos avanços proporcionados pela tecnologia, encontrou não só mecanismos mais apropriados à sua difusão como um mercado cultural eminentemente dependente deste ramo da arte, o que facilitou muito sua nova configuração. Mas se em meio a tantas novidades tecnológicas a música adquiriu importância jamais vista em séculos

anteriores no mundo das artes, ela também foi se tornando o maior veículo de expressão da cultura jovem, principalmente por via de um novo gênero musical que fora criado nos anos 50 nos Estados Unidos: o *rock'n roll*.

Muggiati identificou este potencial nas palavras de Ed Sanders quando este afirmava que o rock:

*“É uma ferramenta tática para conseguir que as crianças se revoltam contra o protoplasma que as educou e criem outras formas de governo, outras formas de abordar a situação. Coordenando, liberando e desencadeando a sexualidade e a mente da juventude, você pode influenciá-la e modificá-la rumo a uma meta e direção diferentes. Então será possível sacudir esse país e recompor toda a sua estrutura se nos basearmos no tipo de energia liberada pelo rock”.*³⁶

Este gênero musical não foi apenas mais um estilo de música a juntar-se aos tantos já existentes, como o *blues*, o *jazz*, o *swing*, etc., mas um gênero criado a partir de três campos musicais: a *pop music*, o *rhythm and blues* e a *country and western music*. Eram três distintos estilos musicais unificados na batida do *rock'n roll* que se transformaram na arma de uma nova geração na música³⁷. O *rock'n roll* rompera definitivamente em todos os sentidos com a epistemologia musical dos gêneros anteriores. Tupã Correia cita sete hipóteses para justificar a dominância do rock. Todas as setes trazem em si uma perspectiva inovadora capazes de revolucionar a música e de apontarem para uma nova realidade que estava se definindo nas sociedades pós-industriais: a pós-modernidade³⁸.

Não nos impressiona que José Augusto Lemos, após quatro décadas de surgimento do gênero, numa matéria sobre *rock*³⁹ faz uma afirmação talvez pretensiosa demais para alguns: as transformações da sociedade no século 20 rolaram ao som do rock e da música pop. Pode parecer pretensioso mas ainda mais pretensioso seria não aceitar que todas as novidades pós-modernas incorporadas às sociedades, pelo menos as ocidentais, nos últimos 50 anos, tonou o mundo mais adaptado aos jovens e tiveram uma colaboração significativa

³⁶ MUGGIATI, op. cit., p. 23

³⁷ Segundo MUGGIATI: o rock surgiu como um grito de revolta de uma nova geração. MUGGIATI, Roberto. Op. cit., p. 14

³⁸ V. CORREIA, Tupã Gomes. *Rock nos passos da moda*, p. 28-30

³⁹ Showbizz, agosto de 1999, “O ritmo da mudança”.

do *rock*: moda, sexo, tecnologia, fantasia, visual, relações coletivas e individuais, o mundo real e o transcendente.

Nos anos 50, década do seu surgimento, mesmo em meio aos preconceitos da falsa moral e dos bons costumes da sociedade norte americana - o "*american way of life*" - que insistia em seu puritanismo, o *rock in roll* já mostrara o seu potencial revolucionário: em plena infância do gênero o *rock* abalou o sistema de valores morais americanos com seus temas mais atualizados com a geração do pós-guerra e seus ritmos dançantes liberadores do corpo, do qual Elvis foi o grande mito. Muggiati afirma:

*"As letras do rock in roll respondiam com a realidade física: ruas povoadas de carro, gente se acotovelando, se amando/odiando, sapatos de camurça pisando nas calçadas, hotéis, motéis, viadutos, lanchonetes, bombas de gasolina."*⁴⁰

Já nos anos 60, em plena explosão da guerra fria com o caso Estados Unidos-Cuba, que envolvera a União Soviética, enquanto a juventude radicalizava nos movimentos de contracultura, os *hippies*, no movimento estudantil ou no movimento negro, o *rock* mostrou sua face politizada com a canção de protesto e o *folk rock*, o que deu mais amadurecimento a sua fase adolescente. Com a explosão britânica dos *Beatles* e *Rolling Stones* o gênero se tornou o maior divulgador da cultura jovem no mundo. Para Brandão e Duarte :

*"enquanto se verificava o processo de politização da juventude norte-americana e a ascensão da música de protesto, o rock'n'roll ressurge com um impeto inesperado na Inglaterra, que, a partir de então, torna-se um dos principais pólos divulgadores da cultura jovem mundial."*⁴¹

No final dos anos 60 o gênero musical *rock* já tinha contribuído para uma inconfundível inserção de novos valores, rituais e atitudes comportamentais, ao ponto de se tornar o principal símbolo adotado pela juventude para afirmar a renovação que estes faziam nas sociedades. Segundo Tupã Correia :

⁴⁰ MUGGIATI, op. cit., p.39

⁴¹ V. BRANDÃO, op. cit., p. 97

“[...] a moda dos cabelos compridos(que serviu para enfatizar toda uma nova postura de desdém para padrões até então rígidos) aconteceu ao som do rock dos anos 60; que o biquini e a minissaia, também surgiram neste mesmo embalo, seremos forçados a admitir a existência de uma hipótese, no mínimo, de relação entre tais mudanças e adoções e esse gênero de música popular”⁴².

No início dos anos 70 o gênero aparentemente entra na sua crise de adolescência e oferece aos jovens basicamente os ídolos de vida curta e intensa e uma música psicodélica, na medida em que a filosofia era sacudida pelo niilismo. A ameaça que o *rock* fizera aos valores da civilização ocidental parecia estar morta. No entanto, uma nova variação do gênero em meados da década - o *punk* -, reage a este momento mórbido, promovendo uma verdadeira invasão de tribos urbanas nos grandes centros como Londres, Detroit, Nova York, São Paulo ou Rio de Janeiro. Antes mesmos da reação *punk*, a velha Grã-Bretanha, através de David Bowie e Roxy Music já apontavam para estas novas tendências com suas performance *andrógenas-hedonistas-futuristas*, que serviriam de base a *new wave* nos anos 80.

O “*gliterglan*”, tal como ficou conhecida estas novas tendências na Grã-Bretanha, desdobrou-se nos seguimentos *heavy metal*, *punk* e *new wave*. Todavia, foram o *punk* e a *new wave* que resgataram a função pós-corpórea (dança) do gênero, embora esta tenha cabido mais a Segunda. Como afirmou Lemos “com o *gliterglan*, o som mudou radicalmente, plantando o futuro *punk/ new wave*; e fazendo acima de tudo, o pessoal dançar”⁴³. O *punk*, muito mais que corpóreo, influenciou comportamentalmente, principalmente pelas novas atitudes que proporcionou aos jovens, de desconstruir a figura humana⁴⁴. O gênero trouxe à luz também a música negra, pela via do *reggae*, afirmando-a como a cultura negra do terceiro mundo na música universal⁴⁵. Outros estilos derivaram desta nova fase do *rock*, como os ritmos mais eletrônicos: a Disco, o *Tecnopop* e a *dance music* eletrônica do final dos anos 80 para os 90.

Entretanto, entre todas as variantes do *rock* vamos encontrar um pouco mais do pós-moderno que afirmamos até o presente: a *new wave*. A *new wave* teria sido o estilo que relacionou literalmente os elementos pós-moderno na música jovem. Ela começou como

⁴² CORREIA, op. cit., p.30-31

⁴³ LEMOS, José Augusto. O ritmo da mudança. *Show Bizz*, n. 169, p. 24-28

⁴⁴ V. SANTOS, op. cit., p.92

⁴⁵ V. BRANDÃO, op. cit., p. 79

uma simples versão mais pop do *punk* na Inglaterra no final da década de 70 e em pouco tempo, ganhou o mundo com sua identidade própria e suas bandas coloridas: sua identidade se fundamentava no moderno, mas num sentido pós-moderno da palavra, como afirmara Bivar: “... mesmo que fosse evidente a absorção de elementos culturais; recentes ou antigos, na inundação desse rock – como arte - era new wave.”⁴⁶ O *new wave* estava imprescindivelmente repleto de elementos que se associavam a pós-modernidade: o visual era ousado, traziam um certo culto à urbanidade, eram ao mesmo tempo futuristas com seu som eletrônico e retrô no visual e nos acordes simples. Produziu uma verdadeira salada musical ou mistura de ritmos ao fundir *ska*, *reggae*, *funk*, *rockabilly*, eletrônica que despontou num pop eletrônico bem dançante⁴⁷. A onda *new wave* estimulou o *minimalismo* na música quando a partir dos anos 80 incentiva uma guerra dos estilos em Londres. Conforme Bivar:

*“A cidade tornou-se, a partir de então, o maior parque de movimentos jovens de todo o mundo. Começa-se a falar em stylepower, o poder do estilo. A palavra Moda cai de moda. Agora é a vez de estilo. [...] Então, novas bandas surgem e outras que já existiam se firmam, todas situadas em movimentos de estilos definidos, todas com propósitos [...]”*⁴⁸

O *walkman*, o *CD* e a *MTV* foram verdadeiras revoluções proporcionadas pela tecnologia efervescente no mundo da música nos anos 80. Causaram impactos comportamentais tremendos nas formas dos indivíduos se relacionarem com o som e a imagem. Foi a versão imagem e som, sob o poder da televisão, no caso a *MTV* quando esta rede de televisão se alçou à glória, que mostrou de que modo a vertente *new wave* soube utilizar as técnicas televisivas, adequando a música a uma linguagem audiovisual. Com tantas boates, luzes de néon, gelo seco, jogos de luzes e raios lasers ajudando a projeção das fantasias futuristas, o som e a imagem já merecia uma fusão mais adequada. Foi em meio a tudo isto que um grupo inglês, o *Duran Duran*, inclusive por falta de opção para conquistar o público americano, utilizou o video-clip para tal feito, o que acabou dando

⁴⁶ BIVAR, Antonio. *O que é Punk*, p. 76

⁴⁷ V. CORREIA, op. cit.,

⁴⁸ BIVAR, op. cit., p.77

certo e marcando o começo do império da linguagem audiovisual da cultura jovem na música⁴⁹.

Assim, a música, como um gênero que se tornou o mais expressivo da juventude com o *rock* e suas variações, foi fundamental para a predominância de uma cultura jovem, principalmente no que se refere a uma perspectiva pós-moderna dos valores desenvolvidos por esta cultura desde o início dos anos 50 até os dias atuais. A moda, a cultura de massa, a publicidade, a erotização do dia a dia, as fantasias e os desejos, tudo passou a ser regido pelos ritmos do *rock*, desde a desreferencialização do real a dessubstancialização do sujeito.

O que podemos observar é que se nas primeiras duas décadas, a contar pelo seu surgimento nos anos 50, o *rock* insistiu em ser o porta-voz de uma minoria ruidosa - jovens, mulheres, negros, homossexuais, etc. - que queriam instalar sua própria ordem, nas décadas posteriores estas minorias já se constituíam como definitivamente hegemônicas, inclusive dando o tom da nova sociedade emergente: a sociedade pós-moderna⁵⁰.

2.3- A PÓS - MODERNIDADE NO BRASIL

A discussão sobre a pós-modernidade revelou-se atrelada às sociedades de industrialização avançada, ou melhor, às chamadas sociedades desenvolvidas. Em um primeiro momento fica difícil falar de sua existência no Brasil nos primeiros anos das especulações sobre seu surgimento. Para um país que até então se encontrava entre as nações subdesenvolvidas na classificação da ONU, seria melhor esperar a adoção do novo termo vigente - país em desenvolvimento- para que melhor se adequasse ao conceito de pós-modernidade.

Contudo, não podemos deixar de perceber o potencial antropofágico que a cultura brasileira desenvolveu ao longo dos seus quinhentos anos, que muitas vezes encobre com uma roupagem tupiniquim os valores econômicos, políticos, sociais e culturais que são incorporado pelo Brasil, seja eles modernos ou não. Também não podemos deixar de ver a

⁴⁹ LEMOS, op. cit., p. 24-28/ CORREIA, op. cit., p.71-72

⁵⁰ MUGGIATI, Roberto. Ecos da era do rock. *Show Bizz*, n.169.

“belíndia”⁵¹ em que o Brasil sempre se encontrou, ou seja, esta convivência quase que harmoniosa entre o moderno e a miséria.

Poderíamos encontrar traços de pós-modernidade nas chanchadas da Atlântica e da Vera Cruz ou no Cinema Novo, na poesia concretista de Décio Pignatari ou na anti-arte de Hélio Oiticica⁵², na bossa nova da classe média; na jovem Guarda e no tropicalismo. Mas os traços mais nítidos de uma pós-modernidade no Brasil só iremos encontrar na década de oitenta, que é tida pela maioria de seus estudiosos como a década da concretização desta sociedade a nível mundial. Podemos identificar aqui o afloramento de uma nova geração e o desenvolvimento de seus novos valores culturais. É nesta década também que começaremos a encontrar com uma certa frequência, nas vitrines e nas casas dos grandes centros urbanos brasileiros os microcomputadores, os videocassetes, videoclubes, *punks* e metaleiros, sem contar com uns 80% da população com acesso a televisão⁵³.

Nos grandes centros construíam-se os *shoppings*, as ruas ficavam mais expostas às luzes de neon e os signos da pós-modernidade começavam a aparecer nas ruas das cidades, nos óculos coloridos, nos cabelos *new wave*, nos visuais das tribos urbanas - *os punks, darks, metaleiros, hard bangs* e transexuais, no *rock* nacional que começava a tomar conta do país e nas formas como os jovens brasileiros buscavam usufruir o lazer. Logo, o que era exclusividade de grandes centros urbanos brasileiros como Rio de Janeiro e São Paulo, começaram a fazer parte das cidades mais afastadas destes centros.

2.4 – A ASCENSÃO DE UMA CULTURA JOVEM NO BRASIL POR INTERMÉDIO DE UM GÊNERO MUSICAL PÓS-MODERNO.

No Brasil, o gênero *rock* chega meio tímido em 1957 na voz de um grande intérprete da MPB, Cauby Peixoto, e num momento bastante inadequado para sua aceitação: era o auge vivido pelo samba e bossa nova⁵⁴. Não se tinha no Brasil muita coisa que lembrasse um padrão de vida orientado pela *American Way of Life*, a não ser um *hambúrguer*, uma coca-cola, um carro rabo-de-peixe ou alguma imitação de Bing Crosby e

⁵¹ Santos utiliza o termo como junção das palavras Bélgica e Índia para representar um país em via de industrialização. SANTOS, op. cit., p.30-31

⁵² COELHO, Teixeira, op. cit., p. 64

⁵³ HOBSBAWN, op. cit., p. 484 / SANTOS, op. cit., p. 31

⁵⁴ DAPIEVE, Arthur. *Brock: o rock brasileiro dos anos 80*, p. 11-12

Frank Sinatra: Era ainda pouco para que aflorasse uma “juventude transviada”. O que tínhamos na verdade a nosso favor era o fato de grande parte da sociedade brasileira ter conhecido a era do rádio e uma pequena parte começava a receber os primeiros sinais de televisão, elementos básicos para instalação de uma cultura de massa, o que neste momento não ajudou muito. Brandão e Duarte comentam que

“apesar dessa agitação a prática por alguns grupos de jovens adolescentes das classes médias urbanas, a juventude brasileira ainda não possuía um espaço próprio para a produção da sua música, coisa que só acontecia no início da década de 60 após o sucesso de Celly Campello com ‘Estúpido Cupido’. Até então, a desvinculação do cantor de rock’n’roll no Brasil (geralmente mais velho) e o seu público era total, já que as gravadoras da época não investiam em novos valores para esse tipo de música [...]”⁵⁵.

Os anos 60 foram bem mais acolhedores para o gênero musical, principalmente a partir de 1962, quando uma série de bandas, *Renato e seus Blue Caps*, *The Fevers*, Os Incríveis e alguns projetos solos como Roberto Carlos, Leno e Lilian ou Eduardo Araújo começaram a se formar no Rio e São Paulo sob a influência britânica e americana. O movimento ficou conhecido como ‘Jovem Guarda’ e espalhou seus signos durante toda a década de 60 num momento muito tenso da história política e social do país: o acirramento entre a ditadura militar e as forças populares. O momento pedia uma postura menos ingênua do iê-iê-iê a seu culto ao modismo das calças boca de sino, aos cabelos compridos dos rapazes, das mini-saias e botas de couro altas e coloridas das meninas ou as gírias. Isto acabou levando muita gente dos meios intelectuais de classe média a assumir uma postura de rejeição ao *rock’in’roll*⁵⁶. Contudo, a Jovem Guarda já trazia nos seus modismos características de uma cultura jovem que começava a ascender no Brasil.

Diferentemente da Grã-Bretanha e dos Estados Unidos, a canção de protesto não envolveu o *rock’n’roll* nos anos 60, ficando este papel à cargo da MPB, sobre as asas de outros jovens que invadiam os festivais, alguns até mesmo de classes médias e altas, mas já inseridos na cultura emergente⁵⁷. O que se esperou da Jovem Guarda em termos de postura de roqueiro não veio por seu intermédio mas pela via de um outro movimento musical

⁵⁵ BRANDÃO, op. cit., p.35

⁵⁶ DAPIEVE, op. cit., p. 15

⁵⁷ HOBSBAWN, op. cit., p. 325

jovem: o Tropicalismo, que entrara no cenário pela primeira vez em 1967, no 3º festival da MPB da TV Record com o grupo Mutantes. A performance do grupo misturava rock e MPB numa perspectiva mais moderna⁵⁸. O Tropicalismo reuniu nomes como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Torquato Neto para revolucionar a música brasileira com sua proposta estética de linguagem numa mistura que Brandão e Duarte chamam de “ritual antropofágico do painel cultural brasileiro”⁵⁹. Mal entendido pelo público e minado pelo endurecimento do regime militar, o tropicalismo foi se apagando à medida em que começava a soar os primeiros indícios de uma fase psicodélica do *rock* que entorpecia a juventude no mundo ocidental.

O Brasil entra na década de 70 pouco diferenciado dos grandes centros industrializados do ocidente: cheio de incertezas. As incertezas advinham do milagre econômico e rondavam a tão sonhada abertura política. Reforçam-se ainda mais com o fracasso da guerrilha urbana, o que demonstrava que a sociedade queria formas menos radicais de combate à ditadura. Em termos de *rock* podemos perceber que a década de 70 foi a que menos deu certo para o Brasil. Mesmo assim surgiram grupos que embora não chegassem ao sucesso, traziam consigo componentes que despontariam individualmente nos anos 80: Moto Perpétuo com Guilherme Arantes, O terço com Flávio Venturini, Secos e molhados com Ney Matogrosso, Novos baianos com Moraes Moreira, Baby Consuelo e Pepeu Gomes e o Vimana com Lulu Santos, Lobão e Ritchie⁶⁰. Todas estas bandas, como afirmara Dapievi, tentaram dar um status de arte ao *rock* brasileiro, aproximando-o da linha psicodélica. Não deixou no entanto de elucidar seus vínculos com os pós-modernos nas suas formas de abordagem do homossexualismo ou na fusão de ritmos que só a *new wave* tornaria mais expressivas no início dos anos 80.

No final dos anos 70 o *punk* entrou em decadência e a *new wave* entrou em cena, dando um novo ânimo ao gênero *rock* no Brasil com seus visuais, temas e adereços pós-modernos⁶¹. Curiosamente foi com este ritmo que o Brasil se aproximou das novas tendências musicais que despontavam para a década emergente. Temos que considerar que tivemos sempre que descrever as influências externas como um legado que chegava ao Brasil com certo atraso. Com a música no caso mais específico e o *rock* de forma geral, há

⁵⁸ BRANDÃO, op. cit., p. 71

⁵⁹ Ibid., p. 72

⁶⁰ DAPIEVE, op. cit. / CORREIA, op. cit.

⁶¹ CAIAFA, Janice. *Movimento Punk da Cidade: a invasão das bandas urbanas*. p. 116

uma maior aproximação cultural do Brasil com os grandes centros do ocidente. Isto vai se dar em um patamar mais equalizado. Esta aproximação ficou mais visível ainda a partir da década de 80 com a chamada concretização das sociedades pós-modernas no mundo ocidental e a popularização do *rock* nacional em 1985 no Brasil.

Tratamos até o momento de um gênero com características pós-modernas em busca de uma estabilização num país não reconhecido como pós-industrializado como o Brasil. Todavia, os anos 80 para estabilização deste gênero no Brasil, apresentou um ambiente bem mais adequado: tinha-se uma indústria cultural concretizada – éramos o 4º mercado fonográfico do mundo – e contava-se com uma bem definida rede de televisão e rádios FMs para a difusão de uma programação mais unificada nacionalmente. Aparece também uma melhor aparelhagem musical para uma boa produção de um som mais adequado à música pop internacional. O fato é que os roqueiros brasileiros iniciaram a década de 80 indefinidos musicalmente entre o *punk* e a *new wave* e depois juntou-se a eles o *heavy metal*. Com isto a década ficou musicalmente mais eclética, o que poderia em curto prazo ser notado nos grandes centros como Rio e São Paulo. Este clima já vinha se formando há algum tempo nestes centros com características próprias, conforme observara Janice Caiafa :

*“O pós-modernismo não explodiu de repente, ele vem sendo preparado em São Paulo e mesmo no Rio de Janeiro há algum tempo, mas há momentos de claro aparecimento, e a proliferação das danceterias, recentes na cidade, está entre os indicadores desse fenômeno.”*⁶²

No entanto, a década estava perfeita, tanto para uma pós-modernidade musical como para a popularização de uma música essencialmente jovem como o *rock in roll*. Nenhuma década teve tamanha demonstração das aspirações adolescentes como a de 80 para o Brasil, quase tudo representava o novo para aquela geração: a moda implementada pelos novos bandos urbanos ou pela mídia, os novos partidos políticos, as eleições diretas, o cinema ou os novos ídolos. Para uma geração que crescera em meio ao encerramento de seus espaços político-culturais e parecia não sentir nenhum prazer em atuar na calada da noite, era preferível o prazer de ingressar nos valores de uma cultura em ascensão, trocando definitivamente o suspense pelo prazer. O *rock* talvez fosse a via mais bem sucedida para uma geração que não mais apostava tudo na política, mas a dividiam com o amor colegial,

⁶² Ibid., p. 117

com as festinhas à americana, com o perigo de encontrar uma tribo urbana exótica na noite, entre outras ousadias, muito embora estas não ameaçassem Brasília com sua nova moralidade.

É neste clima sócio-cultural e político que o *rock* brasileiro vai se popularizar e espalhar por todo o país os traços de um gênero musical pós-moderno com vínculos essencialmente jovens. A nova fase da música brasileira também recebia suporte da mídia nos programas de TV: “Cassino do Chacrinha”, “Geração 80”, “Clip Show”, “Armação Ilimitada” na TV Globo, “Som Maior”, “Shok” na Machete, “Super Special” na Bandeirantes e “Som Pop” na TV Cultura); em filmes nacionais com seus temas adolescentes como “Menino do Rio”, “Areias Escaldantes”, “Bete Balanço”, “Rádio Piratas” assim como nas programações das redes de rádios FMs que se formaram no país□.

Os primeiros indícios de que o *rock* concretizaria seu espaço definitivo na década de 80 foi no festival da MPB-Shell, promovido pela rede de televisões e associação brasileira de produtores de disco, quando um amazonense de bermuda e paletó, Eduardo Dusek, subiu ao palco para defender a música “Nostradamus”. Sua postura era essencialmente de roqueiro, porém lhe faltava algo do gênero. Não foi ainda dessa vez que o *rock* furaria o bloqueio que os festivais tinham instalado. Para que isto acontecesse foi preciso o gênero mostrar sua “performance” pós-moderna, como o fez um grupo de nome “Gang 90 e as Absurdetes” na segunda versão do festival em 1981. A Gang tinha a frente Júlio Barroso, um jornalista bem articulado com as novas tendências musicais. Júlio Barroso mostrou toda sua afinidade com o que passava musicalmente no exterior, a “*new wave*”, quando montou uma “performance” musical “Perdido na selva” classificando-a para o Festival MPB-Shell. Era a primeira música com a identidade da nova geração, pela qual os roqueiros podiam sentir-se representados. Subia ao palco naquele momento a vertente mais pós-moderna pela qual o *rock* brasileiro conquistaria o mercado nacional: a *new wave*.

Em 1982 foi armado na praia do Arpoador, no Rio de Janeiro, o Circo Voador, que acabou se tornando o maior revelador das bandas de *rock* que conquistariam o mercado nacional. Foi no Circo Voador que despontaram bandas como: Blitz, Kid Abelha, Barão Vermelho, entre muitas outras. Paralelo a este clima carioca, São Paulo despontava com outra versão do *rock*: o *punk*. A cidade mostrava-se desde o final da década passada afinada com a versão, mas foi em 1982 que os garotos dos subúrbio paulistanos realizaram seu

primeiro festival *punk*: Grito Suburbano⁶³, que revelou bandas no estilo como Inocentes, Cólera, Olho Seco e Ratos de Porão. A cidade de São Paulo foi quem concentrou basicamente o circuito underground no eixo do sudeste do Brasil. A cidade mostrou também o seu lado universitário - a classe média no *rock* -, com o surgimento de grupos como Titãs, Zero, Ira ou Ultraje a Rigor.

No entanto, o rock nacional não se popularizou apenas a partir do eixo Rio-São Paulo. Outros centros também revelaram seu potencial, impedindo assim a predominância dessa região: Brasília, Rio Grande do Sul e Salvador. Brasília, que até então era conhecida como centro das decisões políticas do país, mudara vivamente este perfil, devido a grande influência que seus jovens de classe média sofreram da música britânica nos anos 70. Nos anos 80, Brasília já fazia despontar no cenário nacional seus grupos de *rock* como Paralamas do Sucesso, Legião Urbana, Plebe Rude ou Capital Inicial. O Rio Grande do Sul foi outro centro que também entrou neste cenário com sua capital Porto Alegre, entrando no circuito nacional com seu rock gaúcho com bandas como os Replicantes, Engenheiros do Havai, Garotos da Rua, TNT e Defala. Salvador, que na década de 70 já tinha apresentado para o Brasil Raul Seixas, oferecia desta vez uma banda com um *rock* bem apimentado, o Camisa de Vênus, com suas letras sarcásticas e a coragem de enfrentar a mídia.

Toda esta onda que dominou o cenário musical brasileiro nos anos 80 encontrou seu auge em 1985. O ano foi um verdadeiro divisor de águas para a juventude brasileira, o ano em que o jovem a nível mundial comemorava o seu júbilo: o ano internacional da juventude. Neste mesmo ano, também chegamos ao fim da ditadura militar e um quadro de incertezas começou a surgir no campo político, social e econômico, o que contribuiu muito para a nova geração engajar-se em movimentos estudantis assim como nos movimentos ecológicos que chegavam por aqui⁶⁴. Tudo isto fazia-se temas nas letras de rock que interligavam o jovem brasileiro a sua nova realidade. O Brasil também foi incluído neste ano nos circuitos mundiais de mega shows da música *pop* internacional com o "Rock in Rio". No ano seguinte, os jovens adolescentes brasileiros já tinham suas maiores estrelas *pop*: uma banda paulista formada por Paulo Ricardo Medeiros, o RPM, com seu bom *rock tecnopop* chegando a marca dos 2 milhões e 200 mil cópias vendidas.

⁶³ ESSINGER, Silvio. *Punk: anarquia planetária e a cena brasileira*. p. 108 - 116.

⁶⁴ Ver Brandão op., cit., p. 97

O *heavy metal* foi outro estilo do gênero *rock* que se introduziu na cultura musical do jovem brasileiro da década de 80. Janice Caiafa apresentou já indícios dessa introdução no ano de 1984 mas foi a partir do término do Rock'n Rio que o estilo foi ganhando uma maior simpatia do jovem brasileiro principalmente por conta dos grandes nomes do *heavy* que se apresentaram no evento: Iron Maiden, AC/DC, Ozzy Osbourne. Logo o estilo foi ganhando espaço e tornou-se um dos norteadores da cultura jovem nacional e em pouco tempo movimentos como os de *heavy* e *hard beng* espalharam

Nos anos que se seguiram, o *rock* se manteve dominando a preferência do gosto musical dos jovens, mas no cenário nacional começaram a apontar novas perspectivas musicais como o *Reggae*, principalmente nas fusões dos grupos baianos Chiclete com Banana ou Reflexos. Chegou-se ao final da década com a seguinte certeza: que o *punk* e a *new wave* foram os principais gênero do *rock* a nortear a música pop nos anos 80, depois juntando-se a estes o *heavy metal*, como foi também por intermédio destes que a juventude brasileira teve uma maior aproximação com a cultura jovem eminente no mundo.

3- NATAL E A PÓS-MODERNIDADE

3.1- NATAL NOS ANOS 80: ENTRE O VELHO E O NOVO

Vimos que a década de 80 teve um significado especial para a juventude brasileira, principalmente pela infinidade de transformações culturais que aconteceram e envolveram a sua nova geração. Esta cultura, que já se fazia reconhecida internacionalmente desde os anos 60, manifestou-se em terras brasileiras por intermédio principalmente da música, no caso, o gênero *rock* nas suas versões mais absorvidas por aqui: o *punk*, o *new wave* e o *heavy metal*. Tudo isto, culminou em uma aproximação da juventude brasileira à música pop internacional assim como favoreceu um contato mais próximo com os valores da pós-modernidade. Também vimos que esta ascensão da cultura jovem no país se deu em meio as crises políticas, econômicas e sociais, que embora tenham criado um clima de incerteza, acabou se convertendo numa realidade mais sintonizada com as aspirações de mudanças da nova geração.

Nos interessa aqui desenvolver uma análise sobre a ascensão de uma cultura jovem em expansão a nível nacional que possa ter se configurado na cidade de Natal dentro desta conjuntura pós-moderna. Mas como foram estes anos 80 em Natal, no tocante ao que podemos chamar de um clima pós-moderno? Como os jovens de nossa cidade receberam esta cultura jovem em ascensão que naquele momento não escolhia a quem contagiar?

Pequena e diferente das demais cidades do litoral norte rio-grandense, com seus pequenos arranha-céus, Natal, ao longo dos tempos, se manteve voltada para suas tradições, longe do que poderíamos denominar de moderno. Raros são os momentos na sua história em que vamos encontrar seu povo se apegando a características que não fosse genuinamente suas. Assim viveu seu mais ilustre nome, Câmara Cascudo, que entre a sedução das grandes cidades no Brasil ou no exterior e a simplicidade da terra potiguar, preferiu tornar-se um autêntico provinciano. Por outro lado a cidade mostrou em alguns momentos da sua história as contradições de seu encerramento dentro de si mesma ao ser receptiva, ao deixar se encantar pelas novidades, pelas coisas exóticas que estavam além de suas fronteiras: assim se comportaram para com os americanos⁶⁵.

⁶⁵ A estadia dos americanos em Natal, deixou várias influências que marcaram a cidade no tocante ao rádio, cinema imprensa. Ver: CHIANCA, Henrique Adenauer. *Tio Sam em Terras Tupiniquins*. p. 41a 52.

Mas passaram-se os anos e sua população ouviu falar em metrópoles existentes por este Brasil a fora, e hoje, à beira de completar quatrocentos anos, ainda podemos encontrar quem veja Natal como uma cidade pequena e ingênua, que busca na contramão do tempo o status de uma metrópole industrializada, ou até mesmo, de uma cidade pós-moderna. Natal como sabemos, mal conheceu uma fase de industrialização na sua história nestes dois séculos de surgimento do modelo “avançado” que se estabeleceu nas sociedades ocidentais. Logo podemos pensar o quanto é difícil encontrar aspectos de uma pós-modernidade. No entanto, a concretização de um mundo pós-moderno na década de 80 pode ter deixado alguns indícios nesta “pequena cidade”.

Até a metade da década de 80 a população natalense manteve as formas de usufruir da cultura e do lazer próprios da década anterior, como as festas, os passeios, os jogos, a vida noturna. As festas das classes mais abastadas da cidade aconteciam nos clubes sociais de elite: América, Aeroclub, Assen, ABC Clube, Albatroz, AABB, Atlântico, entre outros. As classes populares divertiam-se nas festas de padroeiras de bairros e clubes comunitários. Eventos de grande porte, aonde se poderia reunir grande número de pessoas, só nas Festas Juninas que aconteciam no pátio da Ceasa, “A Festa do Milho” e na Festa do Boi, que se realizava no Parque Aristóфанes Fernandes, em Parnamirim. Aconteciam anualmente, a primeira em junho, a segunda em Outubro. Outro evento que podemos considerar de grande repercussão era o Festival de Artes de Natal, mas este ficava restrito, basicamente, a um público de universitários e de classe média da cidade.

Os cinemas, os parques de diversões, o Bosque dos Namorados ou a Cidade da Criança ainda eram os locais mais procurados pelo público jovem adolescente e infantil nos finais de semana. Uma vez por outra, a cidade dispunha de uma atração de momento, diferente das anteriores como um Rolde de patinação ou um Circo com seus espetáculos. Os bairros na verdade ainda eram os grandes centros de diversão e encontros, com suas áreas de lazer, campos de várzeas, clubes de mães e comunitários, quadras de esporte e pátios, onde as festas de cunho religioso poderiam se tornar em grandes eventos populares⁶⁶.

Quem procurasse um *show* de conotação regional teria que esperar um bom tempo para que alguns nomes da Música Popular Brasileira viessem se apresentar na casa da MPB, no Canecão, no Palácio dos Esportes, na Toca do Chicão, entre outras casas menores.

⁶⁶ DIÁRIO DE NATAL. Natal, 05 e 13 jan. 1981

Quando o cenário era pequeno demais podia se utilizar o estádio de futebol, na época chamado de Castelão. Todavia, a presença de artistas em Natal se dava de forma muito tímida, com algumas exceções: Geraldo Azevedo, Zé Ramalho e Elba e alguns cantores da terra que explodiam no cenário nacional: Gilliard, Carlos Alexandre e Terezinha de Jesus.

A cidade também viveu nesta década um bom momento de incentivo à cultura por parte do poder público. Alguns projetos foram instalados pelo governo municipal visando uma integração maior da população com a parte cultural e social. Assim surgiram os projetos "Pixinguinha", "Zé Mininho", "Juventude", "Febem" ou "Espaço Aberto"⁶⁷. A informação ainda não correspondia à grande integração que a cidade necessitava com outros centros. Natal ficava por dentro dos acontecimentos locais e extra-locais por intermédio de três jornais da imprensa escrita: "Diário de Natal", "Tribuna do Norte" e a "República"; cinco estações de rádio AM: "Poty", "Cabugi", "Trairi", "Rural" e "Nordeste"; e duas emissoras de televisão: "TV Globo" e a "TVU". A TV Globo na cidade era uma estação receptora da imagem da Rede em Recife, enquanto que a TVU, que era a emissora local, tinha uma programação voltada para o Campus.

Mas a cidade, no início da década de 80, não permaneceu tão irredutível. Ela mostrou também a sua nova fase de crescimento quando acelerou sua expansão territorial, que desde os anos 70 já apontava a sua direção: Zona Norte e Zona Sul. Começou também a desencadear-se um processo de investimento na infra-estrutura da cidade para o turismo: a reforma do Forte dos Reis Magos, a construção da Via Costeira, o Centro de Convenções, o Centro de Turismo, o novo Terminal rodoviário, assim como a distribuição da faixa litorânea da Via Costeira às redes de hotéis⁶⁸. Tudo isto mostrava um novo fato econômico que iria nortear o desenvolvimento da cidade. O primeiro evento da cidade a tomar este rumo foi o Carnaval, com o seu deslocamento dos clubes da cidade para as praias do litoral próximo a Capital. Assim, Natal, esta pequena cidade que vivera embutida nestas formas de diversão e sociabilidade de seu povo traçou suas características de início da década.

Mas Natal também experimentou as novidades. Estas foram chegando, conquistando e mudando aos poucos o panorama da cidade como também a aproximando de um modelo de vida mais sintonizado com os grandes centros urbanos nacionais e internacionais. Uma das primeiras novidades a romper as formas de diversões anteriores foram as boates e as

⁶⁷ V. DIÁRIO DE NATAL. Natal:24 mar. 1981

⁶⁸ A REPÚBLICA 13 e 14 jan./ 06 fev. 1981

danceterias. Ambas atingiram especificamente os clubes sociais, não apenas pelo simples fato da concorrência, mas porque estas novas formas conquistavam os seus frequentadores, principalmente os da geração mais jovem: os encantos das luzes dos globos, do laser e dos vídeos, onde a imagem cada vez mais realçava a fantasia dos indivíduos presentes⁶⁹. As boates na verdade criavam outras formas de sociabilidade e exclusivismo com o proibido: as sub-culturas *gays*. Surge com elas um ambiente mais apropriado aos homossexuais fora dos festejos carnavalescos.

As primeiras notícias dos jornais sobre a “onda” do vídeo cassete que rondava os grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo chegavam à Natal já em 1981 com pouca expressividade⁷⁰. Embora apresentassem os jornais estes bens de consumo como uma realidade muito distante da maioria de sua população em 1982 já se podia encontrar aparelhos de vídeo cassete disponíveis no comércio da cidade e em seguida a vídeo-mania começou a invadir a cidade⁷¹. As praias, que sempre foram uma das opções mais cogitadas da cidade também foi sacudida pelos modismos mais badalados dos grandes centros. Quem frequentou as praias do Meio e dos Artistas, entre outras, não deixou de ver as garotas de “fio dental” e “*topless*”, enquanto os vereadores faziam protestos na Câmara-Municipal⁷².

Aparecem também os termos de uma linguagem cultural mais jovem, embora desmembrada do seu significado real: em 1981 a palavra *punk* era noticiada nos jornais, inicialmente para denominar um baile de universitários. Em 1983 já se fazia tema de um seminário que buscava uma melhor explicação para este termo que no momento era adotado e praticado em São Paulo de forma diferente⁷³. Os cinemas, que em décadas passadas foram grandes atrativos à população da cidade em geral, principalmente nas décadas de 50 e 60, começaram a apresentar literalmente os sinais de decadência, tendo em vista que em 1984 já se podia encontrar na cidade os primeiros vídeo clubes. A ameaça do vídeo a partir de então tornara-se uma constante para os donos de cinema. O Rex, um dos cinemas mais tradicionais da cidade, foi um dos primeiros a sentir o drama da modernidade. Conforme o *Diário de Natal*:

⁶⁹ DIÁRIO DE NATAL. 22 maio 1981.

⁷⁰ DIÁRIO DE NATAL. 12 fev. 1981

⁷¹ DIÁRIO DE NATAL. 01 abr. 1982/01 jul. 1984

⁷² DIÁRIO DE NATAL. 25 fev. 1981

⁷³ DIÁRIO DE NATAL. 13 jul. 1982/20 fev. 1983

*"coincidentalmente ou não os rumores sobre a venda do Rex surge na mesma época em que o cine-vídeos começam a ocupar espaços cada vez mais amplos. Variações um pouco maior que a televisão, os cine-vídeos representam a modernidade tecnológica que se impõe à magia do antigo e que rompe, de certa forma, com o sentido ritualístico das sessões de cinema."*⁷⁴

Em termos de informática, alguns computadores já começavam a ser adquiridos por alguns escritórios particulares. Embora fossem de 4ª geração, não deixavam de sair em pequenas notas nos jornais como uma nova era da modernização empresarial⁷⁵. Os jogos eletrônicos também foram chegando na cidade e conquistando seu público infantil, mas em 1984 os jornais já noticiavam a videomania como uma onda que encantava crianças, jovens e velhos⁷⁶. O comércio lojista sempre foi elemento caracterizador de sua economia, embora pequeno e restrito aos bairros da Ribeira, Centro e Alecrim e com pequenas lojas. Este panorama modificou-se rapidamente nos anos 80, principalmente com a chegada das primeiras redes de hipermercados como o Hiper-Bompreço e pequenos *Shoppings*⁷⁷.

A noite natalense que até 1980 ainda se resumia basicamente a uma vida boêmia na Ribeira e Cidade Alta, também modificou-se radicalmente nestes anos, principalmente por conta dos investimentos feitos pelo poder público e privado na orla marítima como mostra o Diário de Natal:

*"Bares, luzes, corpos, vozes, música e muita bebida. Um movimento que inclui esses ingredientes e muitos outros mais burlescos acontece religiosamente todas as sextas e sábados de orla de Natal. O território do Baixo expressão que veio do Baixo Leblon carioca segundo alguns frequentadores abriga todas as raças, classes e idades reunindo hoje a agitação noturna da cidade. Mas isso é muito recente. Somente depois da iluminação e policiamento da Avenida Café Filho é que começou a ascensão do Baixo oferecendo um agradável ponto de encontro para atividades muito antigas entre os seres humanos: o bate-papo, a paquera e a bebida."*⁷⁸

⁷⁴ DIÁRIO DE NATAL. 24 jun. 1984

⁷⁵ DIÁRIO DE NATAL. 18 abr. 1982

⁷⁶ DIÁRIO DE NATAL. 01 jan. 1984

⁷⁷ DIÁRIO DE NATAL. 02 abr. 1982/ 15 nov. 1984

⁷⁸ DIÁRIO DE NATAL. 24 jul. 1984.

A orla iluminada não só criava um aspecto mais jovem à cidade, como também tornava o ambiente mais típico dos valores da nova geração da cidade. Nas comunicações, Natal deixou de receber apenas a já tão rudimentar sonorização das ondas médias propagadas pelas estações de rádio AMs e passou a receber a propagação do som em ondas curtas estéreo das rádios FMs. Aumentaram ainda as opções das sintonizações de canais de televisão com a chegada de novas redes e TVs locais⁷⁹.

3.2 - A CULTURA JOVEM EM NATAL NOS ANOS 80 E PÓS-MODERNIDADE

A cultura jovem do *rock* em Natal nesta década soou de um forma bem marcante, superando as fases tímidas das décadas anteriores. Se antes, pode-se afirmar que os contatos estabelecidos entre as populações jovens de Natal e de outras capitais se davam de formas mais brandas, devido a falta de infra-estrutura, ou seja, de mecanismos que fizessem um elo de ligação mais intensa com a moda, valores e diversões dos jovens de outros centros, já não se podia falar o mesmo nos anos 80. O principal intermediador entre a cultura jovem e os jovens que estavam à margem desta cultura desde o início dos anos 50, estava sendo mundialmente o *rock*, que no caso do Brasil levou três década para se firmar. Agora, com a explosão do gênero, as coisas tornavam-se mais fáceis. Em Natal, o gênero encontrou momentos bem mais difíceis até chegar a década de 80.

A distância, problema de cunho geográfico que poderia ser amenizado pelas diretrizes políticas, foi um grande obstáculo a chegada desta cultura à cidade. Desde então, a nova geração de jovens natalenses que esperava ansiosa pelas novidades de uma sociedade pós-moderna já se constituía para barganhar tal cultura ou para dar os primeiros passos na sua direção nos anos 80. O principal articulador desta cultura em Natal foram os movimentos de *rock* que surgiram por aqui no início da década e penduraram até o seu final, incentivados principalmente pela popularização do gênero à nível nacional. É a partir da sedimentação deste gênero no Brasil que vamos observar à nível local um clima bastante favorável para que a juventude natalense passasse a revelar aspectos mais modernos de seus valores.

Moises ?

⁷⁹ DIÁRIO DE NATAL. 14 jul/19 dez. 1981/ 16 jul. 1985/ 28 fev. 1987

Em 1983, quando surgiu um espetáculo nos moldes pós-modernos, o “Castelo do Rock”, em Natal, pôde-se observar os primeiros impactos desta cultura, tanto pelo show e pelo visual das bandas, como pelas palavras de Waled, líder do Detroit ao DN: “O rock”, explica Waled:

“Sempre foi e sempre será uma manifestação de pujança, derivação de pulsação forte e arrebatadora. Os roqueiros de todas as épocas sempre demonstraram essa força vital que congrega contestação às normas estabelecidas, com alegria de poder surpreender e rejuvenescer a força dos acordes e a consistência da marcação, de entorpecer e recriar/reciclar as notas musicais emprestando às letras e às harmonias de suas músicas no sentido de revolução sempre presente.”⁸⁰

No entanto, o gênero do *rock* já se fazia impactante desde 1981, quando começou a fazer parte das noites natalenses nas boates e danceterias com climas expressionistas próprios das subculturas. Estas festas rolavam ao som de *rock* eletrônico, *new wave* e *tecnopop*. A cidade não deixou de ser invadida também pelos modismos dançantes como o *break* e os grupos coreógrafos como Menudo e Dominó. Se divulgavam principalmente por intermédio da televisão: o *break* em 1984 revelou-se como o grande modismo envolvente, adquirindo muitos adeptos entre os adolescentes que formavam seus grupos de dança e pulverizavam as festinhas de colégio com suas apresentações. Posteriormente, o *break* e os grupos coreógrafos animavam em 1985 as festas populares de bairros e clubes.

Em ambos modismos se podiam encontrar traços de uma pós-modernidade na dança: o *break* com a sua fragmentação dos movimentos - os movimentos quebrados e os rapazes dos grupos coreógrafos pelos seus movimentos repletos de eroticidade. Logo, não passou de modismo. O que os jovens natalenses queriam era ver um gênero que os contagiasse com o seu visual: a *new wave*⁸¹. O clima que se estabeleceu em Natal não era tão diferente do que ocorria em São Paulo e Rio de Janeiro⁸² de acordo com os novos signos. Estes começavam se fazer presente na cidade. Em Natal não teve nenhum “Circo Voador” no início da década de 80 para fomentar um clima parecido com o que ocorreu na mesma década no Rio de Janeiro. Contudo, programas como “Cassino do Chacrinha”,

⁸⁰ DIÁRIO DE NATAL. 23 maio 1983

⁸¹ A REPÚBLICA. 13 abr./01 set. 1985/ DIÁRIO DE NATAL. 14 out./18 nov. 1984

⁸² Ver: CAIAFA, op. cit., p. 117

“Armação Ilimitada”, “Geração 80” na TV Globo e posteriormente “Som Maior” e “Shok” na TV Manchete faziam os contatos visuais com as novas bandas do circuito nacional.

Os jornais da cidade como o Diário de Natal e República também davam as dicas musicais à nova geração da cidade, assim como as rádios AM já começavam a partir para a programação mais adequada aos ritmos jovens do momento. Mas foram com as rádios FMs, ou melhor, com a primeira estação de rádio desta modalidade que a coisa vai engrenar de vez na cidade. A rádio Reis Magos FM, primeira estação no módulo da cidade, instalada em 1981, logo contratou o melhor disk-jockey da cidade. Se tratava de Tim Kawasaki, que desde seu tempo de Poti AM fazia programas direcionados para a juventude natalense⁸³. Kawasaki era uma espécie de Júlio Barroso natalense, com seu prenúncio musical: seu programa na rádio Reis Magos fez desta a principal divulgadora do *rock* nacional.

Em 1985 o lazer de uma grande maioria dos jovens natalenses estava pautado no gênero *rock*. Isto poderia ser constatado nas festas dos clubes, boates, danceterias, residências, colégios e *shows*. As paqueras rolavam ao som das bandas de *rock* e de suas letras, com temas bem subjetivos⁸⁴. Quando em janeiro de 1985 realizou-se o “Rock in Rio” na cidade do Rio de Janeiro, Natal não quis ficar para trás. Embora não tivesse estrutura para um evento de tamanho porte, os roqueiros natalenses realizaram sua versão no centro de Turismo no final do mesmo mês. O Diário de Natal noticiou o evento como um gigantesco espetáculo, não pelo tamanho, mas pela aparelhagem, projeções de *slides* e efeitos visuais que os grupos locais Lola & Via aérea e Detroit prepararam para o público natalense⁸⁵.

Em maio de 1985 Natal também começou a entrar no ritmo do rock pesado. O principal divulgador desta vertente do rock na cidade foi a rádio *Poti AM*. A Poti foi a primeira a lançar um programa musical exclusivamente do gênero. O programa tinha como produtor um jovem de nome Raniere Heavy, estudante universitário e bem informado no estilo e como comunicador um outro jovem, Edu Heavy, este de 15 anos e filho do diretor do DN e da rádio Poti Luís Maria Alves. O programa, na figura do seu mentor intelectual e do seu apresentador, identificava-se em grande parte com jovens adolescentes de classe média da cidade e se tornara o grande difusor do movimento em Natal⁸⁶.

⁸³ DIÁRIO DE NATAL. 23 jun. 1983

⁸⁴ DIÁRIO DE NATAL. 12 jan./06 fev/26 mar. 1985

⁸⁵ DIÁRIO DE NATAL. 20 jan. 1985

⁸⁶ DIÁRIO DE NATAL. 15 maio 1985

Com o som pesado chegando com mais freqüência aos ouvidos dos jovens natalenses, em pouco tempo se poderia encontrar nas ruas da cidade, nos bares e na noite, jovens com os seus visuais metaleiros e *Hed-Beng*: cabelos longos, pulseiras de couro com metais, camisetas pretas com o nome de suas bandas preferidas em busca de sua rebeldia adolescente. Estes jovens adotavam também os seus *points* exclusivos como alguns bares e lojas de disco (*Wiplashy*), enquanto não chegava os *Shoppings* de maior porte à cidade. Um outro fato que ocorrera em 1985 com grande relevância para a estabilização do *rock* em Natal na década foram os Showmícios. Embora estejam intimamente ligados ao momento político, os showmícios não podem ser colocados de lado, muito menos como atos de peripécias de políticos locais para o momento vigente que era a eleição para prefeito da capital.

A geração mais jovem da cidade já tinha participado das campanhas eleitorais em 1982 para governo do estado, alguns como eleitores, outros como espectadores coadjuvante nos comícios e passeatas. No entanto, nas campanhas eleitorais de 1985 aqueles comícios tinham uma nova conotação: assumiam de vez as formas de showmícios com a característica de reunir em um só palco políticos e grandes nomes da música pop nacional⁸⁷. Para uma cidade como Natal, distante dos grandes centros urbanos do sul e sudeste, onde acontecia toda a onda *pop*, os showmícios se transformaram na maior oportunidade para que os jovens da cidade tivessem um contato com os novos ídolos da música pop nacional em shows ao vivo. Assim, estiveram presentes em Natal bandas como Blitz, Barão Vermelho, Dodô e Osmar, Pepeu Gomes e Baby Consuelo, Moraes Moreira, Jorge Ben. Logo não podemos analisar os jovens submetidos a condição de massa de manobra dos políticos envolvidos no pleito.

Após o grande auge vivido no cenário nacional e local em 1985, o clima para o desenvolvimento de uma cultura jovem em Natal ficou mais oportuno. As tribos urbanas começaram a surgir: *heavy*, *punk*, *new wave*, *dark*. Os circuitos *undergrounds* alternativos foram tornando-se mais freqüentes na cidade e o *rock* natalense começou a apontar suas bandas: Cantaocalismo, Modus viventi, Cabeças errantes, entre outras, que tiraram da mesmice a noite natalense, e os jovens, que queriam diferenciar-se das gerações anteriores, entravam cada vez mais em cena com seus fanzines⁸⁸ e visuais roqueiros. O incentivo à

⁸⁷ DIÁRIO DE NATAL. 12/20 out. 03/nov 1985

⁸⁸ Fanzines é uma espécie de jornalzinho com informação sobre movimentos tribais. Ver DIÁRIO DE NATAL 05 jan. 1986

formação de bandas de linha nacional como algo alternativo a esta vertente, começavam a fazer parte de colunas nos jornais da cidade⁸⁹. Em matéria do DN em 86, Edu Heavy conclama os jovens de Natal a se delinarem pelos caminhos do *heavy*. O *rock* estava deixando de ser uma utopia em Natal e firmando-se como uma prática dos jovens natalenses.

Em dezembro de 1986 realizou-se o primeiro encontro de rock de Natal, na APEC onde se apresentaram bandas das mais variadas vertentes: Produto final (*new wave*), Lã de Vidro (*hard rock*), Serpentário e Sodoma (*heavy metal*). No 8º Festival de Arte de Natal realizado no Bosque dos Namorados, do mesmo mês e ano, os grupos já se diversificavam mais ainda: Paranóia Nuclear, Lixo Atomico, Turistas em Canas, Banda Universal, Legalize, Banda Pentagrama, Modus Vivendi, Grupo Escolar, Banda Elo, Febre Amarela, Devastação e O.R.S.A.⁹⁰ Com o clima de rock interagindo na capital potiguar chegou-se ao ponto de cogitar na imprensa local, no caso o DN, a vinda do “Circo Voador” para a cidade. Conforme o jornal, o circo seria instalado por trás da Capitania dos Portos. A notícia da vinda do circo mostrava o clima entre os jovens e suas preferencias:

“Comenta-se, extra-oficialmente, que deverão apresentar na temporada no circo em Natal Geraldo Azevedo, Alceu Valença entre outros. Muitos jovens, entretanto preferem que seja incluído na programação novos nomes como Os Titãs, Plebe Rude, Capital Inicial, Rato do Porão, já que Alceu e Geraldo, por exemplo, já se apresentaram muitas vezes em Natal.”⁹¹

As divergências entre as tribos de roqueiros de Natal estabeleceram-se a partir de 1987. Já havia um bom número de bandas com sua linha bem definidas: *New Wave*, *Heavy Metal*, *Punk*. As divergências mais acentuadas se davam entre *Punks* e *Bangers* conforme mostra o “DN / O Poti”⁹². Natal passou também a ostentar um clima de rivalidade musical entre as tribos. Cada uma fazia um som em resposta à outra. Podemos citar como exemplo os integrantes do Sodoma, uma das bandas pioneiras de Natal que explicitava claramente esta posição:

⁸⁹ DIÁRIO DE NATAL. 09 fev./09 mar. 1986

⁹⁰ DIÁRIO DE NATAL. 24, 25 e 31 dez. 1986

⁹¹ DIÁRIO DE NATAL. 30 jan. 1987

“Todo este trabalho que a banda desenvolve em Natal, é um contra-ataque à corja de bandinhas new wave que proliferam na cidade, e que tocam para “posers” alienados que circulam em boates e festinhas. Para o Sodoma é heavy metal, o gênero da música e eles sabem fazê-lo com maestria.”⁹³

Um clima pós-moderno parece ter se instalado mesmo na cidade o que fazia com uma grande parte de sua população adolescente tomasse partido na onda do *rock*. Quando realizou-se no Palácio dos Esportes o primeiro show de *heavy metal*, o público presente estava representado por várias tribos da cidade que faziam questão de mostrar seu “visuais”:

“21 horas da Quarta-feira o público começa a chegar com maior afluência ao Palácio dos Esportes. Os bangers com suas camisetas pretas, jaquetas e velhos blue-jeans, braceletes de couro preto e tachas, se confraternizam efusivamente no seu estilo com: brincadeiras de empurra-empurra, gestos com os dedos e entusiasmados brados “viva aos bangers”. Enquanto isso parte do público sentada nas arquibancadas, para conhecer de perto os “metaleiros”, observa com curiosidade o encontro não apenas dos heavies mas de outras tribos urbanas com os strashs, os punks, os punks ou, os hard core. O show, marcado para as 21h00, começa porém às 22 horas, por causa de alguns problemas técnicos.”⁹⁴

Todavia, em meio a tantos grupos que adotavam adornos quase parecidos, faziam questão de colocar suas diferenças:

“ [...] Eduardo Luis, 16 anos estudante do 1 grau, apressa-se para explicar que não se deve confundir um ganger com um dark – que também usa roupa preta “Dark é modismo, é burguês”. O editor de um fanzine heavy, “the Action file”, Carlos Henrique little Bastard, 24 anos, formado em Direito, explica ainda que banger não é poser como o dark e surfista, por não curtir os modismos que estes

⁹² DIÁRIO DE NATAL/ O POTI. 04 maio 1987

⁹³ DIÁRIO DE NATAL/ O POTI. 24 maio 1987

⁹⁴ DIÁRIO DE NATAL/ O POTI. 24 nov. 1987

*curtem nas boates. Explica ainda que, modo geral, os heavy são apolíticos, gostam de cerveja, vinho e garotas, mas não curtem drogas.*⁹⁵

A diferença entre as gerações já estava mais que estabelecida e a partir de 1987 já não se confundiam. Numa festa na Ribeira, de cunho nostálgico, que se realizara no pátio do Teatro Alberto Maranhão na perspectiva de promover o encontro de duas gerações: jovens sofisticados que freqüentavam o teatro e boemia da velha Ribeira de outrora. Nesta festa as gerações mais jovens deram o tom:

"teve shows de música, encenação de teatro e coreografias, mas acabou sendo um acontecimento onde praticamente só houve espaço para o rock. O que frustrou a expectativa de parte do público jovem que mesmo tendo uma formação cultural no rock está aberta ao brega, incluindo nessa palavra a boemia."⁹⁶

A nova geração apresentava naquele momento os primeiros sinais do clima cultural que poderia revitalizar a velha Ribeira. Os eventos com a cara da pós-modernidade foram chegando e os intercâmbios se tornaram mais freqüentes entre Natal e os outros centros urbanos nacionais. Em janeiro de 1988 realizou-se no Centro de Turismo de Natal um espetáculo de *heavy*, com as bandas Sodoma de Natal e Metralion do Rio de Janeiro. Este foi o maior evento intercambial do *heavy* na década. Reuniu grande número de jovens adolescentes que curtiavam o estilo.⁹⁷ Outras tribos mostraram-se articuladas, como os *punks*, que realizaram o primeiro subconsciente no Conselho Comunitário do Bairro de Candelária (CONACAN) onde estiveram presentes bandas *punks* de Natal, João Pessoa e Recife.⁹⁸

A cultura do *rock* em Natal foi muito mais além do surgimento de tribos urbanas, shows, adornos e comportamentos. Os avanços técnicos para aproximar a cidade dos grandes centros também são percebidos. Em 1988 Natal ganhou seu primeiro estúdio profissional de gravação com dez canais: estúdio de gravação Sodoma. Era a estrutura que faltava para viabilizar os sonhos dos artistas locais.⁹⁹ A cidade também entrou na era da discussão da pós-modernidade principalmente por via da Universidade, o que demonstrava

⁹⁵ DIÁRIO DE NATAL/ O POTI. 24 nov. 1987

⁹⁶ DIÁRIO DE NATAL. 23 set. 1987

⁹⁷ DIÁRIO DE NATAL/ O POTI. 24 jan. 1988

⁹⁸ DIÁRIO DE NATAL. 19 fev. 1989

⁹⁹ DIÁRIO DE NATAL. 23 jan. 1988

de certa forma que algo estranho acontecia na cidade. Em maio de 1988 o Departamento de Arquitetura da UFRN trouxe para Natal Agnaldo de Farias, professor de Arquitetura da Escola de Engenharia de São Carlos da USP para ministrar aulas num seminário sobre arte e arquitetura moderna e pós-moderna. Segundo Agnaldo Farias *“os fenômenos característicos do pós-modernismo acontecem tanto numa metrópole como São Paulo como numa cidade de médio porte como Natal.”*¹⁰⁰

No final da década de 80 a cidade e os jovens natalenses estavam substancialmente distantes dos valores que a caracterizaram nos primeiros anos da década. Natal já não era mais aquela cidade onde os seus jovens insistiam em procurar o lazer em cinemas ou bosques. A cidade apresentava os seus passos pós-modernos sobretudo em sua população mais jovem, nas formas como estes se apresentavam: exóticos, com novos ícones, ídolos, adornos e canções. Tudo isto, sondado pela nova música popular brasileira: o *rock*. O melhor balanço da década, feito dentro desta perspectiva, pode ser visto no caderno de Domingo do Diário de Natal/ O Poti do último dia do ano de 1989¹⁰¹. Nele, o jornalista Jois Alberto descreveu o crescimento da arte e da cultura pós-moderna em Natal, sem nomear seus autores, que neste momento faço questão de identificá-los: os jovens da geração 80.

¹⁰⁰ DIÁRIO DE NATAL. 24 MAIO

¹⁰¹ DIÁRIO DE NATAL/ O POTI. 31 dez 1989.

CONCLUSÃO

A pós-modernidade não apresentou-se como algo distante da sociedade natalense nos anos 80. Longe de pensarmos esta realidade como algo exclusivamente inerente aos grandes centros urbanos constatamos traços desta pós-modernidade em Natal, principalmente, nos movimentos de cultura jovem que se manifestaram na decorrer da década de 80

Foi por intermédio desta cultura jovem que a cidade de Natal aproximou-se visivelmente dos signos, ícones e índices das sociedades pós-modernas, principalmente nas suas versões urbanas- *new wave, punk, heavy, darks*- entre outras tribos, num momento onde a música *pop* nacional funcionou, em especial o *rock*, como o maior veículo de aproximação desta cultura com a nova geração emergente.

Os jovens da cidade, através destes movimentos, demonstraram que estavam sintonizados com o auge da pós-modernidade, num momento da década onde a população da cidade de Natal vivia as contradições de escolher entre o velho e o novo, sendo esta especificidade fundamental para a opção a ser seguida pela nova geração que, entre as formas de buscar o lazer e o prazer das décadas anteriores e as novidades que chegavam à cidade com os signos da pós-modernidade, demonstraram que os jovens natalenses davam novos rumos a sua cultura, mesmo estas ainda não apresentasse as infraestruturas dos grandes centros urbanos do país.

No entanto, o nosso trabalho revelou também a complexidade da análise de uma pós-modernidade em Natal o que nos remete a admitir que nem todas as questões foram respondidas na sua plenitude. Isto nos deixa a certeza de que o tema da pós-modernidade no tocante à sua existência em Natal merece uma busca bem mais minuciosa que enfoque os valores, as mudanças de comportamento e outros sinais. Só assim teremos uma história da cidade de Natal mais atualizada com esta realidade tão contemporânea deste final de século.

BIBLIOGRAFIA

- ARNO, Wehling. **A invenção da História: estudo sobre o historicismo**. Rio de Janeiro: Ed. Universidade Fluminense, 1994.
- BIAGGIO, Jaime, SÓ, Pedro. Os incríveis anos 80. **Show Bizz**, São Paulo: Abril, n.
- BIVAR, Antônio. **O que é Punk**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na cidade – a invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1985
- CHACON, Paulo. **O que é rock**. São Paulo: brasiliense, 1982.
- CHIANCA, Henrique Adenauer de Medeiros. **Tio Sam em terras tupiniquins: a penetração cultural norte-americana no Brasil (1920-1940)**. Natal, 1998. (Monografia em História)- UFRN. 57p.
- COELHO, Teixeira. **Moderno pós-moderno**. São Paulo: L&PM, 1986.
- _____. **O que é indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- CORRÊA, Tupã Gomes. **Rock, nos passos da moda: mídia, consumo X mercado**. Campinas: Papirus, 1989.
- DAMATTA, Roberto. **Relativizando – uma introdução à antropologia social**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- DAPIEVE, Arthur. **Brock – o rock brasileiro dos anos 80**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- ESSINGER, Sílvio. **Punk - anarquia planetária e a cena brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1999
- FREIRE, Roberto. **Soma – uma terapia anarquista**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1988. V.1
- HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1998
- HOBSBAWN. **A era das revoluções: 1789 – 1848**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- _____, Eric J. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1997
- KAPLAN, E. Ann (org.). **O mal – estar no pós-modernismo: teorias, práticas**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1993.

- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1997.
- LEMOS, José Augusto. O ritmo da mudança. **Show Bizz**. São Paulo: Abril, n.8, p. 24-28, agosto de 1999.
- MARX, Karl, ENGELS, F. **Obras escolhidas**. Rio de Janeiro: Editorial Vitória LTDA, 1961. V.1
- MASI, Domenico de. **A sociedade pós-industrial**. 2 ed. – São Paulo: Ed. SENAC, 1999.
- MUGGIATI, Roberto. Ecos da era do rock. **Show Bizz**. São Paulo: Abril, n.8, p. 28-29, agosto de 1999.
- _____, Roberto. **Rock – o grito e o mito**. Petrópolis: Vozes, 1981.
- ROMANHOLI, Luiz Henrique. Para entender a new wave. **Show Bizz**, São Paulo: Abril, n.9, p. 50-51, set. 1999.
- ROUANET, Sérgio Paulo. **As razões do iluminismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

FONTES CONSULTADAS

A REPÚBLICA, Natal, 1984-1987

DIÁRIO DE NATAL/ O POTI 1981-1990