

A BRASA DA JOVEM GUARDA AINDA ARDE?

Paulo Tarso Cabral de Medeiros



RESUMO: Sintomática coexistência de rebeldia-e-conservadorismo na década de 1960, a Jovem Guarda articulou e expressou as ansiedades de uma juventude suburbana recém-apresentada às delícias novidadeiras do desenvolvimentismo. Suas canções melodiosas em ritmo antenado ao underground pop internacional espalharam-se, principalmente com Roberto e Erasmo Carlos, entre públicos mais amplos, desde o início marcando fortemente o lirismo brasileiro contemporâneo. O artigo (poética e provocativamente) interroga sobre o desgaste, a diluição ou a permanência das forças ativas destes cantos, no ar há mais de quatro décadas.

PALAVRAS-CHAVE: Jovem Guarda; Música popular; Juventude brasileira.

ABSTRACT: As a symptomatic coexistence of rebelliousness-and-conservatism in the Twentieth Century 60's, the "Jovem Guarda" articulated and expressed a suburban youth's anxieties recently-presented to the newest delicacies of the post-war world development. Its melodious songs in a rhythm linked to the international pop underground was fomented, mainly, with Roberto and Erasmo Carlos, among wider audiences, since their beginning strongly marking the contemporary Brazilian lyricism. This paper (from a poetic and provocatively point of view) interrogates on the waste, the dilution or the permanence of the active forces of these songs, sung for more than four decades.

KEYWORDS: "Jovem Guarda"; Popular music; Brazilian youth.



Estou diante da capa do CD *Um barzinho, um violão - Jovem Guarda*, gravações acústicas ao vivo com nomes como Fernanda Takai, Zeca Pagodinho e Ney Matogrosso, entre outros. Sinto que ouvir Caetano Veloso cantando “Só vou gostar de quem gosta de mim”, como um João-Gilberto-realçando a linha melódica e os versos líricos da canção, é um bálsamo, uma benção, uma pedrinha preciosa colhida na areia pós rebentação da onda alta do mar. Onda alta que foi a Jovem Guarda entre 1965 e 1967 no Brasil.

Visões retrospectivas são problemáticas, ensinava Merleau-Ponty, pois tendemos a tomar como acabado aquilo que era ensaio, rascunho, era vida sangrando ou corpo ardendo, era vontade de grito vertida em canto ecoando Chuck Berry, Elvis Presley, Beatles, Dolores Duran e João Gilberto naqueles primórdios do rock tupiniquim. No DVD *Jovem Guarda: 40 anos de Rock Brasil ao Vivo*, a certa altura do show, Erasmo deixa o microfone para apanhar uma garrafinha de água em cima de um amplificador. Bebe um gole voltando para perto do microfone e, apontado para a água sorrindo, diz: “os tempos mudaram!”.

Entoando frases em um caderninho-drops: porções de Jovem Guarda, mesclando ingenuidade, vigor, lirismo, rebeldia, descompromisso, disponibilidade, ausência de preconceitos musicais e comportamentais, repercussões e deliciosas bobagens, valendo mesmo é o corpo a cantar-e-dançar. E sentir-e-pensar, por que não?

Bem-vindo desejo de reciprocidade: “(...) de hoje em diante / eu vou modificar o meu modo de vida (...) e pra começar/ eu só vou gostar de quem gosta de mim”. Pois a Jovem Guarda foi e é meio assim: pede reciprocidade, exige cumplicidade, no enlace entre compositores, cantores e público. Erasmo Carlos reconhecerá, no DVD do show de 2005, ao mesmo tempo o caráter trans-histórico da Jovem Guarda (“a Jovem Guarda parece que foi hoje”) e a sua inextricável relação vicária (“a

importância de tantas canções na vida de todos nós”). A música popular não se mede exclusivamente por rígidos parâmetros estéticos-contemplativos. Funcionando a partir de cumplicidades entre criadores e ouvintes, ela é uma espécie de *campo de forças*, por onde circula um fluxo de recados. Ela “faz parte de uma rede de toques que, enlaçando em cumplicidade os ouvintes, tem também na pulsação rítmica uma senha para reanimar e multiplicar suas significações” (Medeiros, 2007, p. 10).¹

Examinando mais recentemente a Jovem Guarda, Lúcia Santaella define-a como um fato cultural, para realçar a “adesão coletiva a ‘E que tudo mais vá pro inferno’ (Roberto) e ‘Festa de arromba’ (Erasmo)”:

Não apenas os jovens, mas gente de todas as idades, ainda inocentes dos anos negros que estavam apenas se iniciando, tinham seu lugar cativo na frente da telinha naquelas jovens tardes de antigos domingos (Santaella, 2002, p. 92).

Reciprocidade, cumplicidade, *adesão*: como não lembrar a singeleza de “O Caderninho” aquele que queria ficar juntinho dela, na escola, em casa, no colo da gatinha manhosa? E o charme do “Calhambeque” (mora!); o dengo de “Gatinha Manhosa”, o vigor roqueiro de “Lobo Mau”, “Splish Splash”, “Os Sete Cabeludos”, “Parei na contramão”. A Jovem Guarda contaminou e sintomaticamente contamina, como se houvesse no entremeio desse enlace cúmplice de fato algo como um *recanto singelo* que pode habitar cada um de nós, re-canto de dentro de um tal lugar, no entremeio entre o sujeito e a canção, que seria “habitado pela fé utópica no riso, no amor e na vida” (Santaella, 2002, p. 92).

Para sedimentar essa adesão cúmplice, vale lembrar os notáveis e atualíssimos versos de Augusto de Campos:

Estou pensando
No mistério das letras de música
tão frágeis quando escritas
tão fortes quando cantadas
(...)
A palavra cantada
não é a palavra falada
 nem a palavra escrita
a altura a intensidade a duração a
posição
 da palavra no espaço
musical
 a voz e o mood mudam
tudo
 a palavra-canto
 é outra-coisa.



Com o mesmo charme, Erasmo Carlos cantando em 2005 desperta em mim aquela sensação de semi-eternidade das canções da Jovem Guarda. Não à toa, seu disco recente se chama “Santa Música” (“ave música / tocai por nós”). A Jovem Guarda foi um fluxo de intensidades que atravessou os corpos e os tocou segundo a formatação histórica que os corpos disciplinados (como mostra a teoria foucaultiana) engendraram, e tornou possível nomear aquela época o *canto* e o *grito* de forças juvenis urbanizando-se nas cidades do Brasil.

Curiosamente, ela dava forma, no Brasil, àquilo que os rebeldes do Maio de 68 em Paris (e em outros centros) reivindicavam: o direito de falar, gritar e cantar discursos provindos da própria experiência, ultrapassando as palavras-de-ordem emitidas da exterioridade idealizante das ortodoxias de esquerda.

E para os nossos primeiros roqueiros, a “revolução” que se queria era a da *festa do corpo*, a liberação e expansão dos limites da sexualidade: o sexo desculpabilizado, o beijo proibido no cinema (“Splish Splash”), e o fogo subindo e inflamando o corpo (“É proibido fumar”). Ampliação sensorial que coincidiu com a invenção da pílula, mudando de vez o espaço de autonomia da juventude das décadas de 1960 e 1970.

Nos termos de hoje: similar ao rap, lugar do grito e do canto de quem não se sente representado por outrem; e antenado com as conquistas da ciência — que foi quem de fato revolucionou a modernidade — para renovar o incontrolável fôlego vampiresco da serpente capitalista, anunciada nos inocentes elogios às guitarras e amplificadores, e no baixo elétrico que Erasmo Carlos levou ao estúdio de gravação assustando os técnicos por volta de 1965.

A Jovem Guarda também se conectou direto ao culto à velocidade. O barato era acelerar as máquinas, extensões macluhanianas do corpo-jovem imersas em variegados processos de subjetivação (“Parei na contramão”, “As curvas da estrada de Santos”, “Por isso corro demais”, “Eu sou terrível”): afinal o mundo não estava se acelerando? E não estávamos agora ligados internacionalmente, assistindo Bill Halley e seus Cometas, ouvindo os Beatles e loucos para responder às novas demandas que gerariam o “inocente” e perverso culto à novidade-mercadoria descartável?

Aquelas canções: elas próprias até hoje misteriosamente não-descartáveis. Talvez porque afirmativas e quase sempre líricas: “ao contrário de tudo e contra todos, o sujeito afirma o amor como valor” (Barthes lendo Deleuze devorando Nietzsche) (cf. Barthes, 1981, p. 16). Quem sabe forçando um pouco, digamos que a Jovem Guarda foi como o amor

segundo Proust o percebe: amar alguém (ou algo) é sempre amar outra coisa.

Claro: o garoto que amava os Beatles e os Rolling Stones tinha pelos nossos primeiros roqueiros-pop a maior paixão, afeição, fissura, e não parava de ouvir e se espantar alegremente com o que ouvia, incorporando e subjetivando-se ao fluxo daquela miríade de canções, *vigorosas e afirmativas*, que grudavam como chicletes de tutti-frutti na boca.

Mas como o amor por alguém é, no nosso caso, também amor por outra coisa, era *através* das canções dos Vips, dos Golden Boys, dos Renato e seus Blue Caps, dos Fevers e, sobretudo, de Roberto Carlos e Erasmo Carlos (porque começaram a compor e, assim, falar do seu lugar, das suas experiências e anseios), que este amor era suscitado, potencializando as energias hormonizadas da moçada. Era *por entre* as canções, que compunham a nova trilha sonora do universo urbano jovem, que eu podia me apaixonar pelas gatinhas (os “brotos”, na gíria dos anos 60), e devotar-me a um certo modo de sentir, de falar, deixando os cabelos crescer e usando as calças tremendão.

Cavernoso machismo, é certo: o carro era curtição, exibição, mas também meio para narcisos se aproximarem das meninas; e a aproximação, motivo das conversas auto-elogiosas entre os machos colecionando suas posses-capturas-e-descartes, naquele processo descrito esplendidamente por Proust como a “substituição infinda de um prazer sempre idêntico”.



Amar a Jovem Guarda foi, então, um modo de também se dedicar à criação (meio reprodução assimilada de fora, meio recriação peculiar) de um estilo de vida ansiadamente moderno:

Se as primeiras manifestações da presença do rock no Brasil são detectadas como emanções vibrantes de exercícios de independência e liberdade, anunciando radicais transformações, como sentiu Erasmo, bem como a percepção de uma incontável força dionisíaca, como sugeriu Caetano, ele colide, no espaço social concreto de sua intervenção, com um país de características culturais peculiares. Nesse primeiro momento, esta colisão fará com que o rock seja assimilado num outro contexto: o de um país agrário em vias de industrialização, imerso em desigualdades regionais, com uma distribuição de renda perversa e desigual, de prática política populista, de economia dependente, onde a prática artística mais produtiva se exacerbava em disputas desgastantes sobre o privilégio da forma ou do conteúdo (Medeiros, 2007, p. 16).

Força de atração coletiva, imã, comunhão, ritual: a canção popular de mercado sempre ocupou um lugar especial no Brasil, com uma força (e maior ou menor qualidade conforme o caso) rara e um fôlego descomunal que faz quase-tudo virar uma canção, que faz com que cada um possa mixar sua trilha sonora existencial, amando-de-transverso este ou aquele som, essa ou aquela canção.

Vista e ouvida hoje, ela é o fluxo do imaginário que em cada ouvinte, com prazer e dor, se pode ouvir: toca em uma relação com outrem no passado: Onde estávamos? Com quem estávamos? O que sentíamos? Que confusão era aquela mesmo? Que cabeças me povoavam, que sonhos e tolices se banhavam na chamada música-jovem daquele tempo?

Lançando um olhar também a partir do presente recente, André Singer, pensando nas músicas e em Roberto, ofereceu uma síntese certa:

A melhor interpretação sobre Roberto Carlos ainda é aquela produzida por Augusto de Campos no remoto ano de 1966. Naquele pós-64, o ensaísta teve a coragem de dizer que havia maior proximidade entre o jeito de cantar de Roberto Carlos e o de João Gilberto do que entre o desse último e o de Elis Regina (Singer, 2002, p. 261).

E reproduz: “Jovem-guardistas como Roberto ou Erasmo cantam descontraídos, com uma espantosa naturalidade, um-à-vontade total. Não se entregam a expressionismos interpretativos; ao contrário, seu estilo é claro e despojado”, dizia Campos. E mais: “Como mais tarde proporia Caetano Veloso, trata-se de algo da seguinte ordem: a bossa-nova foi o modo brasileiro de absorver a influência do jazz, assim como Roberto encontrou a maneira nacional de traduzir o rock.”. “Importa”, diz Singer, “fixar a hipótese de que Roberto Carlos contribuiu para uma leitura original do pop, fertilizada pelas descobertas de João Gilberto” (Singer, 2002, p. 261-262).

Assistindo a DVD's e shows, um caderninho-2006 conteria a inevitável sensação de decadência de tantos, talvez a maioria, dos que compuseram a faina que cantava no programa Jovem Guarda e entulhava (para o bem e para o mal) as rádios.

Vê-se que quem seguiu novos caminhos, ao menos procurando, buscando outro jeito de cantar outras canções, foram... Erasmo Carlos que, desde que pendeu de vez para o rock, abrindo-se a temas ecológicos, lucidamente pacifistas, anti-machistas, e sempre líricos, com seu jeito inconfundível de cantar e compor; e Roberto Carlos que, outrora forte e inquieto, “nos quase 30 anos (e mais de 50 discos) que separam o agora velho Roberto daquele jovem triste e revoltado que marcou os anos de chumbo, percorreu um caminho irregular. Quando se presta atenção, aparecem aqui e ali

pequenas pérolas, perdidas num mar de boiserie e religião” (Singer, 2002, p. 262).

Agora, reconhece-se com facilidade de onde vem parte da gana e da graça de compositores-cantores como Tim Maia, Lulu Santos, Guilherme Arantes e Djavan, e de grupos como Kid Abelha, Titãs, Barão Vermelho, Ultraje a Rigor e Skank - sem contar os Mutantes (com Rita Lee, Sergio Dias e Arnaldo Baptista), simultâneos à Jovem Guarda e mais musicalmente sofisticados, mais politicamente genuínos rebeldes, e além disso... tropicalistas, o que é uma outra história (cf. Medeiros, 2004).

E muito mais: sem a Jovem Guarda não teríamos como saber que Paula Toller canta mais que Waldirene, Silvinha, e Wanderléa - que continua a merecer destaque como a cantora que, além de inaugurar uma postura mais sensual no palco, continua a ter as pernas mais bonitas e gostosas desde os 60.

Olhando a Jovem Guarda, pode-se ver que Rita Lee, deusa suprema no Olimpo do roquerrou, sendo jovem guarda já era pós-jovem guarda antes da jovem guarda existir, era tropicalista com os Mutantes e pós-mutantes. Ela e o outro Roberto (de Carvalho) que ainda hoje nos salvam da mediocridade musical.

Que a Pitty é a porção feminina-hard do Erasmo (?!?)

Que a deliciosa bobagem-carioca que foi a Blitz embalou rolando na esteira dos nossos primeiros músicos pop, desimpedidos de dizer qualquer estupidez com charme e ritmos envolventes.

Que Gal Costa, Maria Bethânia, Marina, Cássia Eller e Adriana Calcanhoto realçaram a beleza de algumas canções daqueles tempos.

Que, sem elas, nem teríamos o Pato Fu, bem-vindos amantes dos Mutantes; nem o Língua de Trapo, nem o pessoal (musicalmente mais elaborado) do Premê.

E que até o Carlinhos Brown e o Chico Science & Nação Zumbi fizeram belos remakes de grandes hits.

Mas a Jovem Guarda é “omelete de amoras”.² É nostalgia de um tempo de inocências, descobertas, de talvez frágeis revoltas. É vendaval de lembranças. Aquelas canções eram modernas e em parte eu me sentia representado ali, de algum modo preocupado, apaixonado, envolvido naquele clima, naquele jeito jovem de ser.

É bem verdade que talvez ela seja em parte responsável - e dele tenha se nutrido muito - pelo culto hoje problemático à juventude. Esta nossa contemporânea, perversa e perigosa glorificação de tudo o que é jovem, atada à idéia de que tudo que é jovem é... novo ?! (mas que é papo pra outro caderno).

No entanto, o amor pela Jovem Guarda não se nutre só de memória. É só ver o que por ela, com ela, através dela se ativou de lá para cá.

Ganhamos para sempre a guitarra, o verso coloquial arredondado, a doçura da palavra cantada, a sinceridade, o vigor e a rebeldia que desembocaram em outras estradas, como a dos Mutantes e a do Tropicalismo - a complexidade musical e temática, a virulência, a derrisão, além do pensamento profundo sobre o enigma e a própria história da música popular no Brasil.

Ganhamos para sempre o Jorge Ben que, não cabendo nas classificações convencionais dos fins da bossa, foi acolhido pela moçada da Jovem Guarda, e hoje é Jor. Ganhamos de vez a legitimidade de sermos românticos, líricos, e aprendemos com Roberto e Erasmo a falar do amor do jeito que for. Aprendemos com eles a confessar nossas tolices, *detalhes*, a nomear nossas besteiras e, sobretudo, enunciá-las *sem culpa*, como amar loucamente a namoradinha do amigo meu.

Aprendemos a delinear (até para ver com mais nitidez) certos inconfessáveis, como a porção machista e possessiva do homem e o absoluto deslumbramento acrítico com a festinha do consumo que a modernização conservadora (do golpe de 64 para cá) proporcionou para a classe média local.

Ganhamos um modo receptivo de compreender João Gilberto e abrir-se para toda a felicidade, e toda a promessa-de-felicidade que a Bossa Nova cantando espalhava. E irradia. Ampliamos nosso campo dos possíveis, experimentando explorar virtualidades do corpo contemporâneo, corpo-com-música, corpo-trilha sonora - ainda muito a estudar.

Tornamo-nos receptivos a toda herança musical disponível, que o Tropicalismo, arejado pelos jovens roqueiros, colocaria no caldeirão a ferver, entre a medula, o osso, e a geléia geral brasileira. Capturamos da época a fecunda idéia de que intensidades moleculares pululam e, pululando, ativam, como dominôs contra-serpenteando indiretamente, acontecimentos singulares, rizomas das décadas de 1960 e 1970: tomados como uma fortíssima onda que, ao rebotar na areia, e recolher-se outra ao infinito do mar, deixa-se ali sob a forma de *resíduos*, pedrinhas, conchas, miríades de novas rebeldias que não cessam de insistir e resistir.

T & M

Texto recebido em: 24/06/2006.

Aprovado para publicação em: 21/11/2006.

SOBRE O AUTOR

Paulo Tarso Cabral de Medeiros é Professor do Departamento de Ciências Sociais e dos Programas de Pós-Graduação em Sociologia e em Filosofia na Universidade Federal da Paraíba. Endereço eletrônico: paultars@uol.com.br.

NOTAS

1. Ver também WISNIK, José Miguel. "O minuto e o milênio ou, por favor, professor, uma década de cada vez". In: —. **Sem receita**. São Paulo: Publifolha, 2005.

2. Instado a preparar uma omelete de amoras que certo rei havia muito tempo atrás saboreado, em uma pungente situação de derrota fugitiva e penúria total, o cozinheiro do palácio (que, se obtivesse o mesmo tempero, textura, aroma e sabor da inesquecível omelete que uma velhinha aldeã àquela época lhe oferecera, seria recompensado pelo rei como seu genro e herdeiro ou, caso não satisfizesse o rei, deveria morrer) respondeu: "(...) 'Senhor, chamaí imediatamente o carrasco. Pois mesmo conhecendo o segredo da omelete de amoras e todos os seus ingredientes, do simples agrião ao nobre tomilho; mesmo sabendo qual o verso que se deve dizer ao mexer a panela, e de que modo o molininho de madeira de buxo deve ser girado, sempre para a direita, para que afinal não ponha a perder todo o nosso esforço – mesmo assim, ó Majestade, terei de morrer. Pois, não obstante, minha omelete não agradará ao Vosso paladar. Pois como poderia eu temperá-la com tudo aquilo que Vós saboreastes naquela ocasião: o perigo da batalha e a cautela do perseguido, o calor do fogo e o aconchego do repouso, o presente desconhecido e o negro futuro'. Assim falou o cozinheiro. O rei, porém, silenciou por um instante e, ao que consta, pouco depois desobrigou-o de seus serviços, regamente carregado de presentes" (trecho de "Comida: Omelete de Amoras", de Walter Benjamin. In: BENJAMIN, Walter. **Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos**. Seleção e apresentação de Willi Bolle. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1986, p. 186).



MEDEIROS, Paulo Tarso Cabral de. "A brasa da Jovem Guarda ainda arde?". *Revista Temas & Matizes* - Unioeste - Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação - Vol. 5 - Nº 10 - 2º Semestre de 2006, p. 69-76.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

BENJAMIN, Walter. "Comida: omelete de amoras". In: —. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**: escritos escolhidos. Seleção e apresentação de Willi Bolle. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1986.

MEDEIROS, Paulo Tarso Cabral de. **Mutações do sensível: rock, rebeldia e mpb pós-68**. João Pessoa: Manufatura, 2004.

—. **A aventura da Jovem Guarda**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pazulin, 2007.

SANTAELLA, Lúcia. "Erasmus Carlos". In: NESTROVSKI, Arthur (Org.). **Música popular brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2002.

SINGER, André. "Roberto Carlos". In: NESTROVSKI, Arthur (Org.). **Música popular brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2002.

VÁRIOS. **Um barzinho, um violão**: Jovem Guarda. CD (59 min., 16 faixas). Rio de Janeiro: Universal Music, 2005.

VÁRIOS. **Jovem Guarda**: 40 anos de Rock Brasil ao vivo. Vol. 2. Produção de Marcelo Sussekind. Direção Artística de Cláudio Rabello. Direção de Vídeo de João Elias Jr. 1 DVD (121 min.). Rio de Janeiro: EMI Music Brasil, 2005.

WISNIK, José Miguel. "O minuto e o milênio ou, por favor, professor, uma década de cada vez". In: —. **Sem receita**. São Paulo: Publifolha, 2005.

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

REVISTA TEMAS & MATIZES

Versão eletrônica disponível na internet:

www.unioeste.br/saber