



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES**

**JUVENTUDE E JOVEM GUARDA: IMPRESSÕES DE UM CENÁRIO
JUVENIL**

Márcia Donato Meira

**CAMPINA GRANDE – PB
2008**

Márcia Donato Meira

**JUVENTUDE E JOVEM GUARDA: IMPRESSÕES DE UM CENÁRIO
JUVENIL**

Monografia apresentada à Unidade Acadêmica de História e Geografia da Universidade Federal de Campina Grande, para obtenção do título de Licenciatura Plena em História por Márcia Donato Meira, concluinte do período 2007.2.
Orientador: Dr. José Benjamim Montenegro.

Campina Grande – PB
2008

TERMO DE APROVAÇÃO

Márcia Donato Meira

JUVENTUDE E JOVEM GUARDA: IMPRESSÕES DE UM CENÁRIO JUVENIL

Monografia apresentada à Unidade Acadêmica de História e Geografia da Universidade Federal de Campina Grande, para obtenção do título de Licenciatura Plena em História por Márcia Donato Meira, concluinte do período 2007.2. Orientador: Dr. José Benjamim Montenegro.

Examinadores:

Profº Dr. José Benjamim Montenegro

Profª Dra. Regina Coelli Gomes Nascimento

Profª Dra. Rosilene Dias Montenegro

Campina Grande – PB
2008



Biblioteca Setorial do CDSA. Março de 2024.

Sumé - PB

AGRADECIMENTOS

A Deus por sempre caminhar comigo...

Aos meus pais, pela eterna companhia...

A Gregoriev Aldano, por sua constante presença amorosa e auxiliadora em minha vida, sempre me levando pela mão com amor, cuidado e dedicação...

A Janaína Vasconcelos, pela gratificante amizade, por seus conselhos instrutivos que ajudaram a me nortear em diversos momentos desta etapa que se finaliza...

A Mirella Burity, pelos momentos prazerosos que sempre tivemos na pracinha do BC, estes são inesquecíveis!

A todos os amigos que encontrei na UFCG, entre eles Lenilson Costa, Giscard Agra, Saulo Albuquerque, Ivny, Érika Rafaelle, Yuri Saladino, Rômulo Andrade, José Jamerson, Lirianny Parente, Wesceley Dourado, Paloma Porto, Veridiana Livia, Teresa Lisseux, e tantos outros que sempre estarão na minha lembrança...

Ao meu espirituoso Orientador Benjamim Montenegro por se dispor a me orientar e a fazer parte deste momento tão importante.

A querida professora Regina Coelli pela eterna compreensão com que sempre tratou a mim e a todos os alunos do curso de História.

A professora Rosilene Dias Montenegro por aceitar fazer parte da minha banca examinadora.

**Este estudo é dedicado aos sujeitos desta pesquisa, aos
homens e mulheres que vivenciaram sua juventude na
década de 60.**

Para recuperar a minha juventude era capaz
de fazer tudo no mundo, exceto ginástica,
levantar-me cedo, ou ser respeitável. A
Juventude! Não há nada que se lhe compare.
É absurdo falar da ignorância da juventude.
Hoje em dia só tenho algum respeito pelas
opiniões das pessoas muito mais novas do
que eu. Parecem-me estar à minha frente. A
vida revelou-lhes a sua última maravilha.
Quanto aos velhos, contradigo-os sempre. É
uma questão de princípio.

Oscar Wilde, in "O Retrato de Dorian Gray"

RESUMO

Este estudo se desenvolve a partir da análise das impressões que a juventude da década de 60 deixou registrada no cenário sócio-cultural enquanto gestora de uma nova cultura juvenil. Para aprofundar os olhares sobre este tema investigo o movimento musical jovem guarda que é aqui observado, pensado e repensado como representante dos anseios juvenis daquela temporalidade, sabendo que esta é apenas mais uma das múltiplas possibilidades que se apresentam para estudar aquela juventude detentora de movimentos e ações sociais próprias. No interesse de encontrar outros matizes que imprimiram cores destoantes àquela juventude encontro na História Oral uma medida livre, atual, multifacetada, de sentidos possíveis, que me possibilita conectar nesta pesquisa-produção, recortes e fragmentos que vão sendo colhidos através de relatos de vida, e trazem o reconhecimento das sensibilidades e veleidades daquele universo juvenil. Este por sua vez, é aqui vislumbrado por uma análise que busca nos códigos, representações e imagens que aquela juventude produziu os elementos diferenciadores que operam aquela juventude distintiva das demais gerações.

Palavras-chave: juventude, jovem guarda, cultura juvenil, História Oral.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I – UM ENCONTRO COM A JUVENTUDE	10
1.1 FRAGMENTOS DE UMA GERAÇÃO	13
1.2 A CONSTRUÇÃO DE UMA CULTURA JUVENIL	16
1.3 CÓDIGOS DE VESTIMENTA	19
CAPÍTULO II – JUVENTUDE E JOVEM GUARDA: ALGUMAS CONEXÕES	22
2.1 PENSANDO O MOVIMENTO	23
2.2 JOVEM GUARDA. UM ENLATADO PRÉ-FABRICADO PELA MÍDIA EMPRESARIAL?	24
2.3 JOVEM GUARDA. UM AUTO-RETRATO DA JUVENTUDE?	27
2.4 OS PONTOS LUMINOSOS DA JOVEM GUARDA	35
CAPÍTULO III – VOZES DA JUVENTUDE	38
3.1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE AS NARRATIVAS	38
3.2 COM A PALAVRA, A JUVENTUDE	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51
ANEXOS	52

INTRODUÇÃO

Aqui neste espaço de apresentações, do primeiro diálogo entre o pesquisador e o leitor, o portfólio da minha pesquisa, as palavras começam a dar forma ao meu pensamento, às minhas suposições.

Começar é sempre difícil, um exercício doloroso para quem inicia uma longa e valiosa jornada. É neste ponto de partida que me vejo agora dando o primeiro passo para a investigação de “outros princípios”, para a análise de um momento individualmente delicado, temporalidade onde todo o sujeito um dia há que se encontrar, há de atravessá-la: a transitória juventude.

É neste exercício do iniciar que faço recortes, que afinilo representações, leituras e relatos de vida, observando na juventude da década de 60 características destoantes desta categoria, em outros espaços temporais e físicos.

São muitas as possibilidades que o saber histórico e a sua elasticidade emprestam a este tema, no entanto, por hora me limito a percebê-lo como um momento de especial complexidade, instante em que tudo se apresenta como novo.

O eixo do estudo apresentado irá percorrer as imagens e percepções da juventude da década de 60, mas a investigação não se limita a este tema, busco também na sonoridade e na estética da jovem guarda, auto-retratos da juventude em questão, sensibilidades e permanências daquele universo juvenil.

No primeiro capítulo me encontro com a juventude e as suas veleidades, apresentando o mosaico multifacetado onde os jovens da década de 60 davam seus primeiros passos em busca da auto-afirmação enquanto categoria, representada pela produção de uma nova cultura juvenil.

No segundo capítulo estabeleço conexões entre a juventude e a jovem guarda, considerando algumas leituras a cerca do movimento musical.

No terceiro capítulo mapeio as sensibilidades daquela juventude, através das vozes do passado, analisando as reminiscências que vão sendo percorridas por pontos luminosos, através da fala e da memória dos jovens da década de 60, perpassando a técnica da História Oral.

Acompanhe um pouco daquela juventude, se reconheça e se reencontre com sua própria juventude através das imagens aqui vislumbradas...

I CAPÍTULO

UM ENCONTRO COM A JUVENTUDE

"A Juventude é, sobretudo uma soma de possibilidades".

Albert Camus

Pensar a juventude da década de 60 é um exercício difícil e curioso, sobretudo quando se está tão distante daquela geração. No entanto, torna-se uma atividade prazerosa por possibilitar a emergência de um reconhecimento entre aqueles jovens, a jovem que fui e os jovens de agora.

Este objeto de estudo nos coloca na posição de coletores de fragmentos de um tempo físico e mental – a juventude – para aqueles indivíduos, e de um tempo histórico – os anos 60 –, e neste processo percorrer o traçado de mudanças e rupturas ocorridas no universo social e cultural daquela juventude.

A propósito, não se poderia falar sobre a juventude e as suas manifestações culturais, aqui delimitadas no espaço temporal da década de 60, com enfoque no movimento musical Jovem Guarda, sem antes partirmos em busca do entendimento das nuances da juventude e das percepções dos seus agentes e da sociedade sobre este tema.

A princípio, neste momento de construção da minha pesquisa, percebi a necessidade de delimitar qual o espaço circunda a juventude, e a qual categoria pertence, onde estaria ela circunscrita? Contudo, conceber a juventude enquanto elemento passível de investigação provoca certo desconforto, pois há que se deparar com a dificuldade em determinar o que de fato é a juventude, como estudá-la, e como estabelecer parâmetros para enquadrá-la sobre o olhar histórico.

Não podemos defini-la como uma classe social, imóvel, pois a juventude não se encaixa nesta categoria, e nem tão pouco estudá-la enquanto determinada faixa etária, pois a investigação realizada neste capítulo não pretende encarcerar a juventude como um episódio que se coaduna com as demais fases e idades da vida do indivíduo, até porque os indivíduos não pertencem aos grupos etários, eles apenas os atravessam.

Por outro lado, o objetivo maior da análise aqui realizada, é perceber a juventude enquanto um momento limítrofe, de inquietudes, que vai de uma margem a outra, da imaturidade sexual à maturidade, da dependência à autonomia.

A juventude também não poderia ser pensada enquanto grupo social, de características, permanências e movimentos intrínsecos, ela se afirma como uma coletividade ritualmente organizada e transitória, agindo como um elemento de renovação da sociedade, utilizando seus mecanismos de ruptura da tradição social vigente, emprestando do seu próprio corpo jovial o fôlego necessário para que esta sociedade respire ares renovados, enchendo de novos conceitos e matizes o seu corpo social.

É bastante comum que a categoria juventude seja definida por critérios relacionados com as idéias que vinculam a cronologia etária com a imaturidade psicológica. A irresponsabilidade seria outro atributo da situação social de jovialidade, particularmente nas idades correspondentes à adolescência. Parece-nos mais adequado, entretanto compreender a juventude como uma complexidade variável, que se distingue por suas muitas maneiras de existir nos diferentes tempos e espaços sociais.¹

A sociedade já tomou lugar comum o discurso reducionista e maniqueísta associado à imagem do jovem. Este é analisado, investigado, despido e invadido pela radiografia das análises sociais e médicas que procuram desvendar o diagnóstico deste paciente social.

Constantemente passível de culpabilidade, o jovem é posto como um agente causador de distúrbios, que emprega a violência diariamente e se integra às estatísticas dos delitos mais graves, desviando o foco das verdadeiras causas de onde decorrem os problemas sociais.

Nos documentos e fontes em que são recorrentes as presenças da juventude na idade média, o jovem é concebido como uma *flor do mal*, Crouzert-Pavan² lembra-nos desta relação analógica das fases da vida com as estações do ano, onde a juventude seria concebida como a primavera da vida.

”Mais interessante parece ser a definição sombria dos jovens que os diferentes textos do fim da Idade Média Italiana deixam transparecer,

¹ CARRANO, Paulo César Rodrigues. “Juventude: as identidades são múltiplas”. P. 12

² Para a autora, a juventude na idade média era concebida como uma fase de turbulência e distúrbios, este discurso ganhou forma na análise dos processos criminais da época que apontam os *Giovani*, os *Jovens*,^s como os autores dos grandes descontroles e crimes coletivos. Para mais buscar em: CROUZET-PAVAN, Elisabeth. “Uma Flor do Mal”. In: **História dos Jovens**; __ trad. Cláudio Marcondes, Nilson Molin, Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

vinculando esses giovani menos a uma função social ou a papéis, do que a comportamentos, em grande parte condenáveis”³

Nos espaços da informação e da pesquisa, livros, revistas e artigos científicos, a tendência dos estudos relativos à juventude, sempre parte da investigação dos aspectos negativos deste estágio de renovação, no momento em que os comportamentos desviantes são associados a problemas de ordem social. As características do caráter oscilante, eufórico, exaltado, indeciso, e até criminoso dos jovens é o centro dos questionamentos e teses, e da multiplicidade de suposições, construídas para mitigar os problemas e angústias da juventude. Neste caso, a juventude, como um momento de construção das identidades do indivíduo não é aqui indagada, o que condiciona os estudos em torno dela são os reflexos perniciosos das suas ações no tempo e no espaço social(...) “*A história das desordens praticadas por grupos unidos por vínculos de idade e comportamentos coletivos específicos foi favorecida de uns anos para cá com a renovação da sensibilidade historiográfica ao estudo do crime e da justiça...*”⁴

Por outro lado, a juventude também é vislumbrada como um momento idílico na vida do homem, período em que nossas capacidades são potencializadas, que as primeiras promessas são feitas, que precedemos nossas experiências, partícula do tempo em que somos autorizados, lugar onde todos gostariam de ficar eternamente acorrentados. É lá, na juventude, que a beleza, a euforia, a liberdade, a indecisão, a alegria, a insegurança e a exuberância andam de braços dados, formando um complexo conjunto de multiplicidades, de super-homens, semideuses que tudo podem, formando as identidades que vão se acumulando ao longo da vida. Esta transcorrência do tempo, essa fluidez do ser que não podemos apreender em nosso invólucro, é para muitos um confronto interminável na não aceitação do corpo que envelhece, e na tentativa de se manter jovem, sofrimento estimulado pela mídia que adotou a juventude, aprisionando-a como o único padrão de beleza a ser consumido, determinando um novo modo de vida – viver na incessante busca pela fonte da juventude.

E para o senso-comum? Como a juventude poderia ser definida? Parafraseando os senhores do agora: “é o momento do despertar”, “o desabrochar da vida”, “o florescer”, “o tempo bom que não volta mais”, “minha época boa”, e

³ Idem. P.192.

⁴ Ibidem. P.203.

tantos outros termos já tão mastigados em nossos ouvidos, representando um discurso nostálgico preso na lembrança das idades, e uma reafirmação da valorização dos aspectos constitutivos deste estágio fracionário do nosso viver.

A juventude pode ser percebida então, como um quadrante da vida em que as ameaças e fragilidades desta nova condição se acentuam, carregada de significados simbólicos representando uma condição provisória, mutável, a qual só podemos aprisionar através das suas manifestações e marcas que vão sendo deixadas pelas esquinas do tempo em cada geração.

Aqui neste lugar de resgate das partículas de um tempo, o interesse maior é perceber quais as impressões que este momento de latência deixou registrado como marca indelével nas pequenas salas da memória daqueles que vivenciaram sua juventude nos anos 60.

1.1 FRAGMENTOS DE UMA GERAÇÃO.

A juventude dos anos 60 surge na incerteza existencial que paira sobre o universo juvenil e em meio a novas sensibilidades, marcada pela interpolaridade de pensamentos, de olhares cruzados em busca da percepção de um mundo novo que se apresentava, filhos da inconstância das novas suscetibilidades presentes nos ângulos e recantos do espaço social.

O jovem se via e se reconhecia tomado pelas novas possibilidades e promessas em sua nova condição, percebendo que caminhava lado a lado, ele e o mundo, em um momento de transitoriedade.

O resultado destes dois universos que paralelamente se comunicavam, permitiu àquela juventude se apropriar de novas atitudes sociais, não apenas por terem rompido a barreira da infância e da dependência, mas também por se depararem com os reflexos das novas sensibilidades, vislumbradas em um espelho invisível que permitia enxergar uma imagem retocada por novos símbolos e signos, reorganizando a leitura que os jovens faziam de si próprios, do lugar do outro e das ambigüidades do mundo.

Inevitavelmente, as atitudes sociais daquela geração principiaram de imediato, atitudes de confronto, despertando um sentimento de estranhamento nas relações sociais entre jovens e adultos, sobretudo na convivência de pais e filhos,

aqueles por não reconhecerem nas posturas dos seus filhos matizes ou modelos que delinearam o universo juvenil em que viveram, ocasionando uma crise de gerações.

“A maioria dos pais com filhos adolescentes passou a ter uma aguda consciência disso na década de 60 e depois...” (...)”Na maior parte do terceiro mundo, onde ainda se dera a transição demográfica de altas para baixas taxas de natalidade, era provável que alguma coisa entre dois quintos e metade dos habitantes, em algum momentos da segunda metade do século, tivessem menos de catorze anos. Por mais fortes que fossem os laços de família, por mais poderosa que fosse a teia de tradição que os interligasse, não podia deixar de haver um vasto abismo entre a compreensão da vida deles, suas experiências e expectativas, e as das gerações mais velhas...”⁵

Vivendo em meio ao surgimento de novos hábitos e as transformações do cotidiano empreendidas através do estabelecimento da cultura de consumo; da revolução sexual; da acentuação da presença feminina no mercado de trabalho; do redimensionamento dos espaços públicos com encontros e desencontros de olhares e corpos de homens e mulheres, que passaram a dividir os mesmos ambientes laborativos e educacionais, os jovens logo se acomodaram a estas percepções emblemáticas do cenário social, criando novos comportamentos, códigos e símbolos representativos da efemeridade do momento situacional por qual passavam, e das discontinuidades do ambiente em que viviam.

Neste ínterim, também vão surgindo outros elementos bifurcadores dos comportamentos juvenis, determinando a assimilação de sentimentos distintos do se sentir jovem. Esta nova conotação reafirmou a construção da imagem do jovem enquadrada pela sociedade, entre as pulsões de um grupo etário turbulento e transgressivo, ressaltada desde então pelas estratégias da imagem da rebeldia aceita, assimilada, imbuída e representada pelos jovens no espaço social a partir daquela época. O jovem definitivamente assumiu sua rebeldia, através de comportamentos destoantes, revelados em seus novos códigos de vestimenta, mecanismos de linguagem, na assimilação de novos valores e na representação cênica destes novos personagens.

Muito embora a ocorrência destas novas possibilidades do pensar e existir enquanto jovem tenha criado compartimentos amplos, a imagem que se opera da juventude naquele momento não se postula de forma generalizante. As condições materiais, os ambientes, e a própria percepção do ser que se reconhece como

⁵ HOBBSBAWN, Eric. **A Era dos Extremos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. P.322.

jovem, não determinava que novas prerrogativas a cerca dos comportamentos e veleidades daquela juventude se transformassem em ações coletivas unilaterais. Havia dois caminhos a seguir.

Os sujeitos poderiam se identificar com estas “novas” essências e estes “novos” comportamentos individuais e coletivos, inaugurados pela luminescência, suavidade e sonoridade que o adjetivo “novo” emprega às palavras, às coisas e às partituras distintas em que se encerra, associando a nova condição de se colocar no mundo, a adolescência, enquanto iniciante no exercício do viver e agir, a estas práticas insurgentes, os comportamentos vistos como rebeldes. Automaticamente, essa analogia empregada entre as novas atitudes sociais e a nova configuração existencial do ser, autorizava que novas ações sociais fossem praticadas, criando um liame entre a juventude e a rebeldia, concebendo-as como condições relativas que se determinavam.

No entanto, àquela juventude não adotou uniformemente as novas atitudes sociais marcadas pela desobediência e a extravagante aparência, preferiram seguir outra via que também desse acesso aos seus sentimentos e percepções. Para alguns, se sentir jovem nada tinha haver com ser contestador ou mesmo rebelde, nem tão pouco se integrar como modelo e reflexo das ocorrências de um mundo novo; queriam apenas vivenciar a juventude como delicioso momento, cheio de novas descobertas e experiências, passaporte para o mundo adulto.

As representações da rebeldia estavam confinadas, entre a maioria dos adolescentes na maneira de se vestir ou na utilização de gírias, apenas para caracterizar sua posição enquanto jovem propagador das grandes novidades e das novas idéias.

Contudo, as imagens e as representações da juventude da década de 60, nos remete a pensarmos de forma estereotipada em uma juventude calcada no confronto de idéias, e comportamentos contrapostos às gerações anteriores, anunciando uma nova era para a juventude, se posicionando como agentes transfiguradores das disposições sensíveis do universo juvenil, inaugurando novas sociabilidades e singularidades avessas às normas vigentes, criando uma nova cultura da juventude.

1.2. A CONSTRUÇÃO DE UMA CULTURA JUVENIL.

Para analisar objetivamente as influências sofridas pelo universo juvenil naquela temporalidade, pretendo pontuar a partir deste parêntese aqui aberto, quais os fenômenos que emprestaram suas múltiplas possibilidades e características nos encontros e diálogos com àquela juventude.

Os contatos empregados com a introdução dos bens de consumo (eletrodomésticos e carros), e de comunicação (a televisão) remodelaram o cenário social com um novo dimensionamento das atividades e do tempo, da automação das informações, e dos anseios e desejos em torno destes objetos.

Amplamente publicizados através das propagandas de rádio e de tevê, os bens de consumo voltados à praticidade e ao conforto da vida moderna redefiniram o perfil dos consumidores ampliando o seu mercado. Estes equipamentos minoraram os períodos despendidos nas atividades domésticas, criando uma re-elaboração do tempo, das permanências no próprio ambiente doméstico, e nos hábitos do cotidiano.

A sensação de liberdade, e o sentimento de modernidade, emprestados por estas “maquinarias do conforto” impregnaram o dia-a-dia de modelos e objetos, perfeitos símbolos da modernidade, atingindo frontalmente a vida prática e as sensibilidades daquele momento. Um novo ritmo de vida foi se estabelecendo, a rua foi tomando um novo fluxo, tornando-se espaço de observação e de observadores.

Foi no footing da rua, no ir e vir das pessoas e do crescente número de carros que os jovens foram demarcando os seus espaços, construindo o seu domínio, encontrando a sua platéia. O desejo de ser observado daqueles sujeitos encontrou na mídia televisiva e nos espaços públicos de trânsito e confluência o palco ideal para a apresentação dos seus personagens. Através da objetivação do corpo e dos usos dos ícones materiais do mercado de consumo, o jovem passou a reportar a si mesmo como um sujeito pertencente ao um estranho mundo diverso.

É interessante observar como a juventude dos anos 60 partiu em busca de uma visibilidade que denotasse a sua condição especial no mundo, a sua adolescência, comportamento adverso das gerações anteriores. Estes jovens utilizavam artifícios de uma plasticidade representativa que pertencesse apenas a sua categoria, buscavam encontrar nos pequenos detalhes da aparência e das

atitudes elementos que os identificassem e que os definisse, distinguindo-os dos outros agentes sociais, construindo uma nova identidade, a identidade do jovem.

Em busca de auto-afirmação, procuraram nos ícones de status e poder da cultura de consumo, o carro e a motocicleta, a simbologia ideográfica que espelhava os aspectos de liberdade e masculinidade, ressaltando as características da corporeidade pujante da juventude.

Mesmo sendo considerado um produto de luxo para os brasileiros, a paixão pelo carro já havia surgido no Brasil desde a década de 50, com a promoção do setor de bens de consumo implementada pelo então presidente Juscelino Kubitschek, (...) "*Símbolo de almejada ascensão social, o automóvel (além da tevê) era o principal objeto de desejo, num momento de mudança do padrão de vida...*".⁶

Havia todo um imaginário construído em torno do automóvel. A própria juventude expressava este sentimento através de músicas que tratavam a respeito de situações onde o automóvel era o personagem principal, e arma infalível na conquista de namoradas. A música *Calhambeque* de Roberto Carlos, gravada na década de 60, retrata esta situação:

*Sai da oficina um pouquinho desolado
Confesso que estava até um pouco envergonhado
Olhando para o lado com a cara de malvado
O Calhambeque, bi-bi, buzinei assim o Calhambeque*

*E logo uma garota fez sinal para eu parar
E no meu Calhambeque fez questão de passear
Não sei o que pensei, mas eu não acreditei
Que o Calhambeque, bi-bi, o broto quis andar no Calhambeque.
(...)*

Não obstante, a identidade daquela juventude também sofreria novas conjugações, paralelamente advindas do universo musical. A introdução do rock na indústria musical brasileira agiu de forma premente nos comportamentos da juventude. Abalados pela carga turbulenta e frenética do rock, os jovens associaram sem demora o ritmo aos aspectos imbricadores da sua condição: a euforia, o desprendimento e a ousadia, concebendo-o como um veículo de comunicação dos sentimentos e inquietudes do atribulado universo juvenil.

⁶ CARMO, Paulo Sérgio do. **Culturas da Rebeldia: A juventude em Questão**. São Paulo: Editora Senac, 2001, P. 44.

Para aqueles indivíduos, a música assumia uma nova função, expressaria, a partir daquele instante, vontades e inseguranças, agindo como um novo canal, uma maneira significativa de agir e se libertar.

O rock trouxe consigo emblemáticas imagens e representações da sedução do moderno e do corpo, atingindo a juventude com movimentos hipnóticos. Ele não se configurava apenas como um gênero musical, mas também se caracterizava nas atitudes ostensivas, nos movimentos físicos das gesticulações agressivas da dança, na conotação sexual dos seus ídolos (Elvis Presley), e na aparência rebelde dos seus representantes do cinema e do universo musical.

Foi apenas no final dos anos 50 que o rock americano começou a se popularizar como estilo musical em meio à juventude brasileira. Intérpretes como Paul Anka, Gary Milles, Neil Sekada, Brenda Lee, Johnny Ray, e é claro Elvis Presley, entre outros, familiarizaram o rock entre os jovens, que iam assimilando não apenas as músicas, mas também todo o estereótipo dos artistas norte-americanos com seus comportamentos afetados, refletidos desde a sua indumentária até o seu vocabulário.

Lembra-nos disto Do Carmo⁷ nas análises por ele realizadas a respeito das tendências que nortearam o comportamento juvenil a partir dos anos cinquenta com a ocorrência da explosão do Rock mundo afora:

"Surgido nos anos 50, o rock foi um grito musical capaz de ser veículo do descontentamento com um toque de irreverência, expressando as desesperanças, e se associando a delinquência juvenil. Ele já nasceu atrevido e abusado: o nome é originado da união de duas gírias, *rock* (sacudir) e *roll* (rolar), com alusão aos movimentos sexuais. Fenômeno novo, o rock escandalizava os velhos".⁸

Um novo comportamento juvenil surgiu, juntamente com ele, símbolos que também representavam o "jeito rock de ser", imbuídos de características que sintetizavam juventude e rebeldia, criando uma associação imediata entre o ritmo e a juventude. Novas peças de roupas foram introduzidas no vestuário dos jovens no final da década de 50; blusões de couro, calça rancheira, camisas coloridas e o autêntico brim coringa. Nos cabelos, os topetes firmes com densas camadas de brilhantina, e como não poderia deixar de faltar, as motos e lambretas, que traduziam o risco, a liberdade e a velocidade com que aquela juventude foi construindo sua própria identidade.

⁷ . Idem.

⁸ Ibidem. P. 30.

"Pela primeira vez milhões de jovens no mundo são seduzidos por um gênero musical que consegue se tornar o agente de uma radical transformação no modo de se vestir, pensar e agir. A sexualidade ostensiva de Elvis provocou uma enxurrada de sermões indignados. A ala conservadora da imprensa, dos políticos e dos religiosos esbravejava contra o cantor. Houve quem visse no aparecimento dessa nova música produto de uma conspiração comunista para corromper os valores morais da juventude americana".⁹

As diversas analogias criadas pela juventude em busca da construção de uma identidade própria relacionaram-na à rebeldia, ao rock, à aparência extravagante, às novas atitudes sociais, à auto-afirmação, e a superexposição. Além disto, a juventude dos anos 60 não se deteve em se expor trajando fantasias de um universo comum, criou uma indumentária própria reorientando uma moda adequada que assimilasse a sua categoria.

1.3 CÓDIGOS DE VESTIMENTA.

Ao assumir um papel social, a juventude procurou definir sua posição nos usos e desusos do vestuário como símbolo maior da estética visual da sua identidade. A roupa assumia a função de diferenciar o jovem dos demais sujeitos sociais.

O processo de reconhecimento entre os sujeitos se dá no imediato instante em que o olhar do observador encontra o seu objeto de observação, neste primeiro contato a estética particular do todo observado registra a primeira impressão na consciência do seu investigador, que irá realizar uma determinação prévia da sua categoria.

Desta mesma forma, propositadamente as primeiras impressões deixadas pelos jovens naquele ambiente social foram marcadas, a princípio, pela plasticidade das silhuetas eivadas de contornos e designs distintivos da padronagem habitual. Os jovens se apropriaram de roupas e acessórios, de novos gestos e vocabulário, tendo o seu próprio corpo como uma vitrine das suas aspirações.

Entre os diversos elementos que passaram a compor a indumentária da juventude da década de 60, estavam as minissaias, os cintos largos de couro, as pulseiras de couro, as botas com franjas, os cabelos longos ou com topetes, os mocassins, os gorros, as camisas coloridas com temas floridos em estilo japonês, os

⁹ Idem, Ibidem. P. 32.

medalhões pendurados no pescoço, calças quadriculadas, vestidos de couro, temos sem gola, calças boca de sino, etc. Os rapazes aderiram à moda dos anéis em diversos dedos das mãos, aos cabelos longos e passaram a assumir uma vaidade criando também espaço masculino na moda. Foi neste entretempo que surgia a moda unissex, propiciada em grande parte pela introdução do jeans no vestuário de homens e mulheres, e que logo passou a compor o conjunto de diversos uniformes, atribuindo à roupa um caráter pragmático.

O vestuário como elemento de diferenciação entre jovens e adultos é percebido quando a vestimenta passa a sofrer uma variação na sua apropriação e no seu uso consciente, distanciando e separando o universo da moda de jovens e adultos. Observa-se uma ruptura na padronização da juventude, quando uma década anterior o indivíduo ainda saía da infância e já entrava na adolescência se apropriando da vestimenta adulta. Não existia, até então, um estilo ou moda veemente que diferenciasse os jovens dos adultos, não havia um mercado de consumo voltado exclusivamente para a vestimenta dos adolescentes.

A socióloga Cristina Costa¹⁰ em seu livro, "Caminhando contra o vento: uma adolescente dos anos 60", trata a respeito desta transição:

"Se você examinar as antigas fotografias da família verá que seus avós ou tios mais velhos - aqueles que foram jovens antes da década de 60 -, mesmo quando moços, já pareciam respeitáveis senhores e senhoras. Vestiam as mesmas roupas formais e pesadas, tinham a mesma postura o mesmo olhar circunspecto e sério. As mulheres exibiam conjuntos de cor escura com blusas claras, que faziam acompanhar de luvas, chapéus e bolsas. No verão arriscavam um vestido estampado, mas havia sempre muita economia de core ausência de exagero. Os homens sempre em respeitável terno e, quando não, em calças de gabardine e camisa social. As cores variavam entre azul-marinho, cinza e marrom. E assim os jovens da primeira metade do século assemelhavam-se aos seus pais na aparência e na mentalidade. Alguns aparecem em álbuns de família envergando chapéu e bengala, quando dois anos antes ainda usavam calças curtas e bonés".¹¹

Esta transformação no vestuário já vinha ocorrendo desde os anos 50, quando da influência da cultura norte-americana, mais especificamente da própria composição visual da juventude norte-americana, da cena do rock e do cinema, com a prefecção de blusões de couro e das famosas calças rancheiras, dos gorros de couro, etc. Enfim, da indumentária que vestia ícones e ídolos do cinema, que

¹⁰ A autora analisa a juventude da década de sessenta e as transformações sociais e culturais que aquela juventude assimilou sendo ela também um sujeito daquelas relações. Para saber mais: COSTA, Cristina. **Caminhando contra o vento: uma adolescente dos anos 60**. São Paulo: Moderna, 1995.

¹¹ Idem. P. 12.

começaram a inspirar uma parcela dos jovens brasileiros que copiavam não somente a moda, mas também buscavam repetir o comportamento rock.

"Na década de 50, a nossa classe média cada vez mais assimilava padrões de comportamento vindos de fora, e aqui também surge o novo rebelde influenciado pelo estilo de vida norte-americano popularizado através do cinema, e que exerceu influente papel na mudança de valores, hábitos e modos de agir dos jovens brasileiros".¹²

A vestimenta se articulou ao corpo do jovem como uma fantasia que fazia parte da composição do seu personagem, no emprego destas novas atitudes e gestos, o jovem encontrou no ambiente social o cenário ideal para a representação do seu novo papel. Na relação de mediação entre ele e o seu público, percebeu que novos olhares a cerca da sua personalidade iam se construindo, e que ele próprio e o mundo já o percebiam de maneira diferente.

Aquela juventude tomou para si o papel de produtora de novas identidades sociais, ansiando por se mostrar ao mundo, a juventude dos anos 60 desfilou no sinuoso caminho da ambivalência, obliterando comportamentos e idéias presos às gerações anteriores. Dizendo-se inauguradores de uma nova era para a presença do jovem no mundo, amarraram firmemente as linhas que separam a juventude das outras categorias transitórias da vida dos sujeitos. Com insistência e disposição, desvelaram as nebulosas veleidades do universo juvenil, destacando de maneira consistente a juventude como um momento de especial complexidade. Ainda demarcaram fronteiras, criaram seus códigos e se apropriaram de elementos que espelhassem os riscos e contornos da juventude, re-configurando determinadamente os conceitos e as leituras em torno desta temática.

¹² Idem. Ibidem. P. 31

II CAPÍTULO

JUVENTUDE E JOVEM GUARDA: ALGUMAS CONEXÕES

“O futuro pertence a jovem guarda, porque a velha está ultrapassada”.

Vladimir Lênin

Após a abordagem realizada a cerca da juventude dos anos 60, pretendo a partir deste ponto da produção, investigar no movimento musical jovem guarda, produzido durante aquela geração, os recortes e representações daquele universo juvenil. Será através das leituras da jovem guarda que me debruço na análise de elementos que compunham aquele movimento, buscando os indícios que demonstram tratar-se ou não de uma manifestação cultural fabricada ou produzida, por e para a juventude em questão.

Nesta narrativa, me enveredo pelos caminhos e representações subjetivas da música, tendo nas suas letras uma fonte valiosa para a construção da pesquisa. Além disto, também procuro encontrar as marcas e interpretações que o movimento criou em seu período de duração, se ocorrem permanências ou não, e se contribuiu de maneira significativa para o cenário musical brasileiro e para as vivencias cotidianas daquela juventude.

No decorrer desta investigação me deparo com as constantes dúvidas e angústias daqueles que procuram examinar os seus objetos de estudo no momento de pesquisa e produção dos seus trabalhos acadêmicos. Neste capítulo, as dificuldades pairam em torno do estudo da música como objeto de estudo e fonte de investigação, mais especificamente nas indagações sobre até que ponto a música pode contribuir de maneira eficaz na construção do saber histórico.

A princípio, busquei analisar nas letras das músicas do movimento as particularidades, as ressonâncias e a propagação das músicas naquele espaço social, como forma de apreender os elementos materiais e concretos que os sons produzidos por seres reais de maneira subjetiva, ainda que de forma impalpável, conseguem emitir na fabricação linguagens representativas carregadas por aspectos interpretativos e reconhecíveis de determinadas práticas e relações sociais que podemos encontrar na música.

No entanto, o uso da música como fonte de pesquisa apresenta suas limitações, pois no momento da investigação o pesquisador busca no entremeio das letras, nos sons e ritmos apenas os elementos que justificam os questionamentos que dão forma a sua produção; na análise temporal em questão, deixando submersos e esquecidos durante o processo de pesquisa importantes contribuições de outras vertentes musicais com seus aspectos representativos de outras inter-relações sociais que por hora não são reconhecíveis ou correlatos com o estudo.

Pois na análise das músicas como um todo, caímos no tendencioso processo de associarmos cada ritmo e som a um determinado contexto social onde este fora produzido. É neste momento que percebemos que em cada gênero musical estudado ocorre um infinito entrelaçamento de sons pertencentes a momentos históricos distintos, à coletividades distantes no tempo e no espaço que emergem em determinados ritmos e sons pré-produzidos e intercalados na vertente musical estudada.

"é vazado de historicidade - não há nenhuma medida absoluta para o grau de estabilidade e instabilidade do som, que é sempre produção e interpretação das culturas (uma permanente seleção de materiais visando o estabelecimento de uma economia de som e ruído que atravessa a história da música: certos intervalos, certos ritmos, certos timbres adotados aqui podem ser recusados ali ou, proibidos antes, podem ser fundamentais depois".¹³

Além disto, outro problema que se apresenta na utilização da música como fonte de pesquisa se refere ao fato de que esta por si só não dá conta de refletir, ou mesmo apreender uma verdade histórica, ou reter em suas polimorfias todos os aspectos constitutivos de uma realidade social e cultural. Em sua análise, resta ao historiador captar os fragmentos que vão aos poucos se conectando com o recorte temporal, e que juntamente com outras disciplinas e saberes científicos podem em conjunto construir um determinado saber histórico.

¹³ WISNIK, José Miguel. O som e o sentido. São Paulo: Cia das Letras, 1989. P 28.

2.1 PENSANDO O MOVIMENTO

Na tentativa de recompor e encontrar as imagens e a sonoridade daquele movimento musical adentro pelo iluminado campo das manifestações culturais juvenis. Neste vasto espaço me limito em desvendar algumas leituras do movimento, os seus aspectos representativos da identidade juvenil; a sua gestação como um elemento da cultura de massa e observá-lo como resultado da readaptação das manifestações culturais estrangeiras.

Antes de darmos início à investigação é necessário delimitar o seu propósito. Esta seguirá farejando os vestígios, os vínculos, e as memórias que ligavam a Juventude à Jovem Guarda, se existentes ou não, e se pertinentes ou não, com o intuito de buscar respostas para os questionamentos que darão forma a este processo de investigação. Neste momento construo minhas indagações a acerca do movimento:

Seria a jovem guarda um resultado da nova cultura juvenil e dos seus anseios, agindo como um mecanismo de auto-afirmação representativo daquela juventude? Ou ele foi apenas um mero refugio das tendências musicais do mercado mundial e da cultura de massa?

2.2 JOVEM GUARDA. UM ENLATADO PRÉ-FABRICADO PELA MÍDIA EMPRESARIAL?

O movimento Jovem Guarda surgiu como um fenômeno midiático e musical que de maneira instantânea atraiu uma enorme quantidade de telespectadores e ouvintes, criando um novo estilo musical, com características nitidamente próprias para a juventude. A jovem guarda agregou juntamente ao seu aspecto musical novos comportamento juvenis e novas práticas sociais, onde havia um conjunto de ações e atitudes pré-definidas.

A análise empresarial que vislumbrou o surgimento do grande sucesso que foi a jovem guarda, apenas seguia as tendências do mercado de consumo mundial, haja vista que naquele momento os jovens de países desenvolvidos já haviam se familiarizado com o poder de compra e consumo de produtos voltados ao mercado juvenil. Nestas novas práticas de consumo a música de segmento jovem também conquistou seu espaço no mercado. O consumo destes artigos refletia uma nova

atitude daquela categoria, reafirmando que a juventude naquele momento possuía um segmento comercial distinto, com um espaço próprio, endossado pelo mercado de consumo.(...) Foi a descoberta deste mercado jovem em meados da década de 1950 que revolucionou o comércio da música popular e , na Europa, o mercado de massa das indústrias da moda”(...).¹⁴

No Brasil as práticas de consumo da juventude recrudesceram na década de 60, principalmente em relação ao consumo de músicas e roupas. Esta percepção abriu parâmetros para que investimentos mais significativos fossem feitos nas indústrias que alimentavam o mercado de segmento juvenil.

A jovem guarda foi pensada e criada como uma proposta para aquela juventude, os interesses mercadológicos serviam às necessidades dos jovens que viam se concretizar no mercado de consumo um reconhecimento da sua nova identidade.

Dentre as diversas variantes empresariais a indústria da moda e a indústria fonográfica no Brasil foram as que mais lucratividades obtiveram, alimentando exaustivamente e de forma variada o seu novo cliente.

Os idealizadores do programa jovem guarda já esperavam que, o público que pretendiam atingir se sentisse estimulado a ampliar o consumo de produtos. Os artigos lançados no mercado já vinham acompanhados de atributos que representavam e destacavam as características juvenis, não se tratava apenas de itens produzidos para o público juvenil. De forma mais abrangente produtos possuíam ainda outras conotações, agregavam um valor de consumo mais significativo, pois já vinham rotulados com a marca dos ícones representantes e propagadores da cultura juvenil no Brasil; os ídolos da jovem guarda.

O programa era uma espécie de grande vitrine onde eram acentuados e destacados os gestos, roupas, gírias, acessórios, enfim uma infinidade de artifícios que demonstrasse se tratar de um novo universo juvenil que havia surgido, com características próprias que induzam o jovem a se inscrever e se vincular a uma nova cultura de massa, em um padrão estético e comportamental que aquele movimento representava, influenciando a assimilação de novos comportamentos e uma nova prática social, o consumo de artigos que compusessem a imagem do jovem.

¹⁴ Ibidem. P. 321.

Os apresentadores do programa jovem guarda, Roberto Carlos, Wanderléa e Erasmo Carlos tinham as suas imagens conjugadas as marcas criadas pelo grupo Magaldi-Maia & Prospero, agência publicitária idealizadora do programa e proprietária das maiores marcas que foram lançadas durante o período em que o mesmo esteve no ar.

Um dos aspectos mais relevantes do movimento foi justamente a superexposição dos seus artistas e a invasão exaustiva de produtos envolvidos com o movimento, uma alusão clara e material do caráter empresarial do movimento, que agiu como um mecanismo potencializador do consumo adolescente. A jovem guarda talvez tenha sido o primeiro movimento musical que uniu música e consumo em um mesmo contexto.

Além da renda adquirida com a venda de discos e os cachês recebidos nos shows, os artistas da jovem guarda também se vincularam a diversas espécies de negócios, se envolveram em campanhas publicitárias, possuíam suas próprias grifes, criaram suas próprias empresas. A presença constante de integrantes de um movimento artístico no universo empresarial, onde paralelamente agiam, revela a duplicidade do movimento.

Talvez esta superexposição de produtos e ídolos tenha sido uma resposta a avidez com que aquela juventude buscava se identificar, encontrando no movimento um canal que permitisse uma rápida e acentuada objetivação dos seus anseios.

O título jovem guarda possuía uma representatividade múltipla no seu emprego, um caráter unívoco na nomeação dos seus objetos. A jovem guarda passou a ser reconhecida enquanto movimento musical, show televisivo juvenil, e marca de produtos comerciais. Além disto, por possuir no próprio título a palavra jovem, o movimento já transmitia suas intenções e a quem se dirigia.

A marca jovem guarda, era publicitada e vendida como um elemento identitário da juventude, que colocou o jovem como agente de práticas sociais de consumo de forma premente. O consumo das marcas da jovem guarda remetia aos jovens a idéia de estarem contribuindo de forma material para a construção e afirmação da sua identidade. Praticamente comprar algum objeto com a marca jovem guarda deflagrava a idéia de integração a um universo único e próprio, um determinado grupo, ao universo juvenil.

Como os programas infantis de hoje em dia, a jovem guarda preencheu um vazio consumista e encantou também a garotada, que passou a utilizar

suas músicas para animar festinhas de aniversário. Enquanto a velha guarda da era do rádio fazia sucesso, mas terminava pobre, a jovem guarda da era da tevê, ditava moda inaugurando o chamado marketing infantil com a venda de chaveiros, cadernos, calças, bolsas com estampas do calhambeque, símbolo de Roberto Carlos, e outros, dos demais membros do grupo, como Ternurinha (Wanderléa) e Tremendão (Erasmus Carlos).¹⁵

A super exposição dos elementos da jovem guarda ocasionou o esvaziamento criativo dos seus idealizadores e do público, o movimento perdeu o ritmo e o sentido, novas modas e grifes deram lugar as marcas e tendências que a jovem guarda criou, e outros gêneros musicais foram surgindo e tomando o lugar do movimento nas preferências do público juvenil

2.3 JOVEM GUARDA. UM AUTO-RETRATO DA JUVENTUDE?

São muitas as possibilidades de se pensar a jovem guarda. O movimento estava envolvido em uma rede de suscetibilidades que se entrecruzavam e davam forma ao movimento.

Para muitos a jovem guarda não passou de uma readaptação das manifestações musicais da cultura de massa americana que influenciava a juventude brasileira de forma contundente através do rock e do cinema, e de aspectos comerciais.

As discussões que giram em torno do tema jovem guarda, sempre recaem sobre os elementos simplórios que o movimento produziu, dando ênfase a falta de originalidade das composições musicais, com conteúdos sem a mínima profundidade, e da apropriação de artifícios pertencentes a cultura americana.

Esta análise tem como justificativas basilares alguns aspectos constitutivos do movimento que eram reconhecidos como meras cópias dos movimentos musicais estrangeiros. Entre estes aspectos, as versões das músicas com certeza é um dos mais alusivos a esta realidade. Muitas músicas de artistas americanos foram versionadas para o português mantendo exatamente a mesma melodia, esta era uma prática corriqueira de muitos cantores brasileiros pertencentes ao movimento.

¹⁵ Idem, Ibidem. P. 43.

Um bom exemplo disto é a música calhambeque, um grande sucesso da jovem guarda, mas que não passa de uma versão da música Road Hog de Jonh D. Loudermilk.

Estas readaptações das músicas americanas eram totalmente aceitas por aquela juventude sem quaisquer questionamentos, pois já estavam tão familiarizados com as manifestações culturais norte-americanas que o fato das músicas serem apenas mais uma variação daquela cultura estrangeira até tornava mais viável a aceitação das canções. Além disto, se percebe que não havia para o público adepto do movimento qualquer questionamento quanto à falta de autenticidade nas músicas por elas serem meras cópias ou mesmo contestações sobre a invasão da cultura americana na música nacional e no cotidiano juvenil.

No início da carreira artística de diversos cantores da jovem guarda, a interpretação de grandes sucessos das músicas americanas eram feitas no mais puro inglês, sem que houvesse uma preocupação de traduzir ou até mesmo versionar as próprias canções, demonstrando uma apropriação real da cultura americana.

A introdução das guitarras elétricas na composição dos arranjos musicais causou certo desconforto no cenário musical brasileiro, tornando-se uma questão amplamente discutida, pois havia acusações de que o movimento musical maculava a pureza da música nacional, e representava a invasão da música estrangeira no país.

Apesar das transformações culturais e sociais ocorridas naquele momento histórico, a juventude brasileira que se envolveu com o movimento, mesmo que de forma limitada apenas como fãs, parecia não estar preocupada com a qualidade musical do movimento, que trazia canções com letras de teor primário deixando-se levar apenas pela diversão, assumiam um comportamento pacífico e apenas vivenciavam o movimento.

Outro aspecto relevante na construção das críticas referentes ao movimento, se postulam na apropriação da moda americana, na repetição de atitudes e do jogo cênico na apresentação dos seus artistas. A assimilação da cultura americana orientou a imagem do movimento: a estética, as melodias, os comportamentos, enfim a juventude adepta da jovem guarda se dispunha reproduzir as ações da

juventude americana, lógico que com suas limitações, mas o viés da cultura de massa era o mesmo.

O blue jeans e o rock se tornaram marcas da juventude “moderna”, das minorias destinadas a tornar-se majorias, em todo o país onde eram oficialmente tolerados e em alguns onde não eram, como na URSS a partir da década de 1960. Letras de rock em inglês muitas vezes nem eram traduzidas. Isso refletia a esmagadora hegemonia cultural dos EUA na cultura popular e nos estilos e vida (...)¹⁶

Não obstante a jovem guarda também se apropriou de alguns aspectos que compunham o cenário musical britânico. Os beatles foram os principais alvos das (re) apropriações. Muitas bandas da jovem guarda se apresentavam sem nenhuma ressalva com a padronização que os beatles costumeiramente usavam, com seus terninhos coloridos e calças com a barra curta, até os cortes de cabelo eram iguais. As músicas da banda também receberam suas versões em português. A música Menina Linda, uma das canções mais marcantes do movimento, cantada pela banda Renato e seus Blue Caps, é uma versão da canção *I should have know Better*, do álbum *A hard day's night*.

Se atentarmos com interesse para os indícios aqui apontados sobre as readaptações feitas pelo movimento à cerca das manifestações culturais estrangeiras, vamos aos poucos percebendo também que estas (re) apropriações ocorreram com o consentimento da juventude, e mais ainda, demonstra claramente que a juventude brasileira já na década de 60 havia introjetado elementos de outras culturas em sua nova cultura juvenil, isto nos levar a crer que aquela juventude foi de certa forma também produtora do movimento jovem guarda, uma vez que, este fora idealizado para atender os seus desejos juvenis de identificação e auto-afirmação. Muito embora críticas e leituras depreciativas sobre a jovem guarda sejam feitas em vários níveis de discussão, na verdade, estas mesmas críticas deveriam ser repensadas ou até mesmo redirecionadas a juventude dos anos 60, pois ainda que estas observações não sejam pertinentes com uma realidade analítica sobre o movimento, a juventude brasileira de qualquer forma deu vazão e audiência ao programa e ao movimento, foi ela a responsável pela assimilação da música em seus comportamentos.

¹⁶ Idem, *Ibidem*. P. 320.

A juventude brasileira se pensada por estas atitudes pode ser definida como uma geração que apenas assimilou os aspectos das novas sensibilidades culturais e sociais que se apresentaram na década de 60, para dar destaque a sua categoria se valendo de atitudes aceitas naquele contexto apenas para representar sua nova condição.

Não percebemos naqueles jovens ações conscientes a cerca das novas suscetibilidades sociais, incorporavam as novas nuances apenas com o propósito de burlarem comportamentos e atitudes das gerações anteriores, sem criar acentuados contrastes ou desvios, e nem mesmo se questionarem sobre a passividade com que se permitiam serem manipulados. Esta juventude se mostrava alienada e completamente alheia a qualquer problemática, deixando respaldo para que criemos indagações sobre o porquê de tanto condicionamento e de falta de iniciativa como produtores de uma cultura que realmente defendesse interesses produtivos para a juventude, na criação de um ambiente social em que o jovem merecesse um lugar como agente das relações sociais e não apenas impusesse um falso respeito através de uma rebeldia vazia.

Analisando os discursos de alguns ícones da jovem guarda encontrei na fala de Erasmo Carlos a impressão que o movimento deixou para a posteridade, onde o mesmo faz uma reavaliação dos conteúdos do movimento em relação ao movimento musical Tropicália. (...) "A Tropicália – diz ele – era uma Jovem Guarda com consciência das coisas, e nos deixou num branco total"¹⁷. Este discurso aponta para a falta de um ideal, de um direcionamento justificável na música da jovem guarda.

As músicas da jovem guarda apontam para a falta de elaboração e singularidades nas composições, as letras eram óbvias demais, com palavras simples e versos fáceis de decorar, com temáticas relacionadas ao cotidiano banal da juventude, se sobrepondo apenas o prazer de cantar por cantar, o divertimento, apregoando o estilo de vida *carpe diem* de viver, onde cada minuto para aqueles jovens deveriam ser devidamente aproveitado, com a liquidez dos namoros que se formavam e se desfaziam com a mesma rapidez em que as músicas eram saturadas e substituídas. As letras retratam um ambiente juvenil marcado pelas

¹⁷ Depoimento retirado do site: [http:// www.mpbnet.com.br/musicos/jovem-guarda](http://www.mpbnet.com.br/musicos/jovem-guarda). (site visitado em 03 de março de 2008).

relações amorosas e situações corriqueiras das vivências cotidianas dos jovens, dando ênfase ao amor e ao sofrimento romântico.

As baladas românticas, de letras fáceis, convidavam a garotada a festejar os novos tempos: era a emergência da sociedade de consumo trazendo a promessa de uma vida mais agitada. Puro entretenimento, a música, feita para cantarolar e dançar caracterizava-se pela descontração. Não pretendia chocar com uma temática violenta, rebelde. Se havia rebeldia, ela só podia estar nas roupas extravagantes, nos cabelos longos, na minissaia e na maneira de se expressar como o emprego de gírias (brasa mora, broto, carango, cuca, barra-limpa, papo-firme, etc.).¹⁸

Durante a realização da pesquisa dezenas de músicas da jovem guarda foram analisadas, e neste processo os recortes e fragmentos da juventude dos anos 60 que foram sendo conectados refletem apenas um universo juvenil envolvido em situações banais.

É bastante recorrente a preocupação com as relações afetivas e as suas permanências, aventuras juvenis, situações engraçadas, festas, namoros, separações, amizade, e a auto-afirmação sempre realçada por uma rebeldia bastante controlada, não havendo a ocorrência de situações de grandes transgressões nas músicas.

Apesar da limitação encontrada na letra das músicas quanto ao olhar historiográfico, muitas relações sociais daquela juventude são reconhecíveis, as músicas conseguem retratar sensibilidades, no entanto, não abstraem diversos matizes daquele universo juvenil.

Esta afirmação se confirma se percebermos que as letras das músicas não apontam para qualquer questionamento das angústias juvenis, não revelam nenhuma preocupação com o cenário político e as transformações culturais, nem tão pouco contestam normas ou controle social, haja vista, que a rebeldia da jovem guarda era apenas representativa sem a mínima profundidade ou justificativa plausível.

Para destacar o universo juvenil presente nas canções da jovem guarda escolhi quatro músicas que apresentam elementos nítidos do imaginário e das vivências daqueles jovens, observando que a música age como um mecanismo na construção das linguagens dos agentes sociais, neste caso a juventude dos anos 60.

¹⁸ Idem, Ibidem. P. 44.

Procurando encontrar os indícios da rebeldia nos comportamentos juvenis me deparei com algumas canções, entre elas as músicas *Eu sou rebelde* e *Eu sou Terrível* que refletem de forma distinta os aspectos e justificativas daquele comportamento.

Eu sou rebelde porque o mundo quis assim,
Porque nunca me trataram com amor,
E as pessoas se fecharam para mim.

Eu sou rebelde porque sempre sem razão,
Me negaram tudo aquilo que eu sonhei,
E me deram tão somente incompreensão
Eu queria ser, como uma criança.
Cheia de esperança e feliz
E queria dar tudo que há em mim,
Tudo em troca de uma amizade.

E sonhar, e viver.
Esquecer o rancor,
E cantar e sorrir
E sentir só amor.

Eu sou rebelde porque o mundo quis assim,
Porque nunca me trataram com amor
As pessoas se fecharam para mim

Eu queria ser, como uma criança.
Cheia de esperança e feliz
E queria dar tudo que há em mim,
Tudo em troca de uma amizade.

E sonhar, e viver.
Esquecer o rancor,
E cantar e sorrir
E sentir só amor.

A letra da música *Eu sou rebelde*, de autoria da dupla Leno e Lilian, demonstra a afirmação de uma rebeldia justificada pela negação das relações interpessoais, e retrata de forma clara a existência e o reconhecimento da rebeldia nos comportamentos juvenis daquela geração. Na letra, o comportamento rebelde age como uma vingança juvenil em relação a um mundo que não aceita aquele indivíduo e não o permite se integrar como sujeito das relações sociais. A afirmação da rebeldia o coloca automaticamente como integrante de um conjunto social onde este comportamento é aceito, o universo juvenil.

Eu sou terrível, e é bom parar
De desse jeito, me provocar
Você não sabe, de onde eu venho
O que eu sou, e o que tenho

Eu sou terrível
 Vou lhe dizer, e ponho mesmo, pra derreter.
 Estou com a razão no que digo
 Não tenho medo nem do perigo
 Minha caranga é maquina quente
 Eu sou terrível
 Eu sou terrível, e é bom parar
 De desse jeito, me provocar
 Você não sabe, de onde eu venho
 O que eu sou, e o que tenho
 Eu sou terrível, vou lhe dizer
 E ponho mesmo, pra derreter
 Estou com a razão no que digo
 Não tenho medo nem do perigo
 Minha caranga é máquina quente
 Eu sou terrível...

Por outro lado, A música *Eu sou Terrível* que foi um dos grandes sucessos da jovem guarda, escrita e interpretada pelo cantor Eduardo Araújo, retrata uma rebeldia declarada e baseada em outros sentidos. Esta música é um documento importante na análise das representações daquela juventude, nela percebemos elementos veementes da auto-afirmação juvenil quanto ao seu caráter destemido, a sua virilidade, independência e ousadia, demonstrando a capacidade que aquele jovem possuía de pertencer ao universo adulto, deixando para trás a infância e a dependência. Além disto, a auto-afirmação também ocorre na apropriação do automóvel como um símbolo desta independência e agressividade, fazendo uma analogia entre a potencialidade da juventude e do automóvel. A música aponta para os usos que a juventude fazia de alguns símbolos ideográficos representativos da velocidade e da liberdade com que aquela juventude se reproduzia, e destaca a sua rebeldia em se reconhecer através de aspectos negativos de imposição e medo quando afirma: eu sou terrível.

Buscando encontrar os fragmentos das relações amorosas e os seus sentidos possíveis, encontrei alguns recortes daquele universo sentimental na maioria das músicas do movimento, no entanto, selecionei apenas duas delas para justificar as minhas colocações sobre as inquietantes sensibilidades amorosas.

Briguei só pra ver se ela
 Gostava um pouco de mim
 Mas logo fiquei sabendo
 Que o que ela fez foi ruim

 Meu bem não me quer
 Meu bem não me quer
 Sem amor ou ou ou ou ou ou

Vou viver

Não sei se suportarei
Viver sozinho assim
Viver sem os beijos dela
Bem sei que será o fim

Não sei porque nela eu fui acreditar
Pensei que o seu amor não fosse acabar

Meu bem não me quer
Meu bem não me quer
Sem amor ou ou ou ou ou ou

As mensagens e imagens que as músicas da jovem guarda registraram em suas letras e que tratavam a respeito dos namoros e dos sentimentos construídos sobre a imagem do amor romântico, nos leva a encontrarmos uma juventude apaixonada, onde os encontros e desencontros amorosos se tornavam o motivo para as angústias, satisfações e decepções daquela juventude. O amor é festejado em todos os momentos, e as conquistas são sempre grandes desafios. A música acima descrita, Meu bem não me quer, da banda Renato e seus Blue Caps é um destes retratos do universo sentimental juvenil. Nela visualizamos uma das situações mais temidas pelos jovens, a decepção amorosa. Isto tudo, porque aquela juventude parecia viver em busca do divertimento e do amor, e a jovem guarda vem exaltar e instigar o sentimento de estar apaixonado e viabilizar o divertimento através das suas músicas alegres e dançantes.

O meu primeiro amor (encontrei o meu primeiro amor)
O meu primeiro amor (encontrei o meu primeiro amor)

Demorei,
Mas encontrei o meu primeiro amor
(encontrei o meu primeiro amor)

Para mim tudo na vida agora tem valor
(tudo na vida agora tem valor)

O meu primeiro amor (encontrei o meu primeiro amor)
Que eu tanto quis, enfim (encontrei o meu primeiro amor)
Chegou para mim (Chegou para mim)

Como é bom a gente ter
Na vida alguém para amar
(gente ter na vida alguém para amar)

Tudo agora é tão lindo
Eu vivo a cantar
(é tão lindo, eu vivo a cantar)

O meu primeiro amor (encontrei o meu primeiro amor)
 Que eu tanto quis, enfim (encontrei o meu primeiro amor)
 Chegou para mim (Chegou para mim)

Foi só no primeiro olhar e eu senti então
 Senti então
 Bater forte como nunca o meu coração

(encontrei o meu primeiro amor)
 (encontrei o meu primeiro amor)

O meu primeiro amor (encontrei o meu primeiro amor)
 Que eu tanto quis, enfim (encontrei o meu primeiro amor)
 Chegou para mim (Chegou para mim)

Foi só no primeiro olhar e eu senti então
 Senti então
 Bater forte como nunca o meu coração.

Demorei
 Mas encontrei o meu primeiro amor
 (encontrei o meu primeiro amor)

Para mim tudo na vida agora tem valor
 (tudo na vida agora tem valor)

O meu primeiro amor (encontrei o meu primeiro amor)
 Que eu tanto quis, enfim (encontrei o meu primeiro amor)
 Chegou para mim (Chegou para mim o amor)

As relações sentimentais da juventude dos anos 60 estavam baseadas na idealização do amor romântico de forma bem visível, pois os jovens se posicionavam diante das relações amorosas de maneira ativa, como se estivessem a todo tempo buscando e esperando aquele acontecimento, colocando-o como o momento mais importante das suas vidas. Na música acima, Encontrei o meu primeiro amor, da banda Os Incríveis, a primeira realização romântica é comemorada como o instante de maior valorização da vida daquele indivíduo, observação ressaltada no trecho: “para mim tudo na vida agora tem valor”.

2.4 OS PONTOS LUMINOSOS DA JOVEM GUARDA.

A jovem guarda foi um movimento intercalado por aspectos múltiplos, onde a análise de cada um deles nos remete a concebemos olhares diferentes a cerca do movimento. Podemos pensá-lo até aqui como resultado de uma lógica de consumo da cultura de massas, um plágio das manifestações culturais estrangeiras, e até

mesmo como um espelho d'água refletindo as sensibilidades da juventude da década de 60.

Por outro lado, a jovem guarda também produziu elementos que agregaram valor ao movimento e ocasionaram a produção de uma identidade para o rock nacional, e que no mesmo caminho também contornou com cores as práticas de lazer da juventude dos anos 60.

Muito embora a jovem guarda tenha reproduzido o rock americano, o iê-iê-iê como era conhecido o rock brasileiro é pensado como um elemento que deu forma à identidade do rock nacional.

Isto ocorre por conta da ampla abertura que a jovem guarda criou para o rock no cenário musical brasileiro, com a superexposição do movimento, que agiu como um importante vetor possibilitando a construção de uma identidade para o ritmo no Brasil, abrindo também caminhos para o surgimento de novos movimentos musicais, apesar do rock ter estado em evidência desde a década de 50.

A jovem guarda também marcou o cenário musical brasileiro com a introdução das guitarras elétricas na música nacional, ocasionando a assimilação de outros instrumentos musicais eletrônicos em outros ritmos musicais no país.

A assimilação de instrumentos musicais eletrônicos da música estrangeira e os desdobramentos que o movimento empregou à juventude com a representatividade da rebeldia juvenil e de novas formas de ver, pensar e interagir com informações da cultura estrangeira resguardou de certa forma a introdução de novidades musicais, construindo novos caminhos por onde passariam outros movimentos e manifestações culturais. Este processo permitiu uma aceitação no receber e conhecer outros ritmos ainda que estes fossem posteriormente descartados.

Dessa forma, a jovem guarda conseguiu romper com as barreiras que colocavam limites a música brasileira, que apenas pretendiam produzi-la com elementos de uma identidade extremamente nacionalista. A partir daí a música nacional passou pelos mais variados espaços musicais assimilando elementos construtivos e contraproducentes de várias vertentes musicais, e o resultado disto foi uma música livre de preconceitos, com liberdade para ser composta nas mais variadas formas e roupagens, criando amplos contrastes e satisfazendo múltiplas preferências musicais.

aproveitando este embate para criar um som alternativo e original. Mesclando música brasileira e elementos da cultura nacional com instrumentos musicais eletrônicos os integrantes da tropicália selecionaram as mais produtivas ressonâncias de cada um destes mecanismos musicais e deu origem a um movimento musical extremamente particular.

Nas diversas percepções que a jovem guarda nos oferece, também encontramos nas práticas de lazer e no imaginário da juventude dos anos 60 pontos luminosos que vão se acendendo nas canções do movimento e que fazem emergir lembranças e sentimentos de senhores e senhoras.

As músicas e as imagens da jovem guarda podem ser pensadas de maneira produtiva se as entendermos como elementos que compuseram o cotidiano daquela juventude e que vêm à tona na memória de indivíduos que recordam as suas histórias de vida.

É nas práticas de lazer que encontraremos de forma mais clara as partículas sonoras que a jovem guarda uniu às relações pessoais e sociais dos jovens. As músicas possuem seus níveis de representatividade nas memórias individuais, variando de um sujeito para o outro. Algumas os remetem a lembranças de doces e velados sentimentos, para outros, a música os transporta pela intransponível barreira do tempo a experiências muitas vezes esquecidas pelo cotidiano, mas que foram pinceladas com cores muito fortes, imprimindo sensações e imagens que vão sendo restauradas pelos sons e retratos que a jovem guarda emoldurou nas lembranças daquela juventude.

Este retorno nostálgico permite que vivências sejam reencontradas, remetendo estes indivíduos que hoje recordam a situações em que grandes amizades foram construídas, os conduzindo também as sensações daquele sentimento de despreocupação típico da juventude, os colocando novamente no meio de bailes e assustados, nos clubes, nas paróquias das igrejas, nas garagens das residências e condomínios, no interior os lares.

Isto é possível somente para aquele que narra os acontecimentos da sua história de vida percebendo que a palavra não fica apenas presa na fala, ela vai se

esgueirando pelo labirinto das lembranças, libertando emoções que estavam presas nas celas do esquecimento, cumprimentando velhos amigos, fazendo homenagens a saudosos amores, reencontrando suas outras facetas que iam sendo deixadas para trás, pois como diz aquele velho provérbio: “recordar é reviver”.

III CAPÍTULO

VOZES DA JUVENTUDE

"Cada idade tem seus humores, seus gostos e prazeres, e assim como a nossa pele, passada a juventude embranquecem também os nossos desejos".

Mathurin Régnier

Neste último estágio da produção, onde a densidade das provas bibliográficas e as análises dos sentidos possíveis que o tema em pauta nos permitiu formular pareceres vão ficando para trás, dando espaço agora para a construção de um discurso que toma forma através das significações das reminiscências de alguns personagens da juventude através de relatos pessoais organizados e aqui estudados pelas contribuições que as linhas da história oral empregou na construção do saber histórico.

3.1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE AS NARRATIVAS

Como forma de tentar apreender as significações que o movimento jovem guarda objetivou nos registros memoriais da juventude da década de 60 busco aqui as permanências e os instantes de silêncio na fala de alguns daqueles personagens que vivenciaram aqueles momentos em que as músicas da jovem guarda eram a trilha sonora da juventude.

Nesta busca, é inevitável o encontro com a História Oral, que se apresenta para os historiadores como um desafio a ser incorporado nas fileiras da historiografia, desafio este que pode ser bem avaliado nas palavras de "Louis Starr¹, ao caracterizar a incerteza epistemológica da História Oral: Mais do que uma ferramenta, e menos do que uma disciplina", resumindo os percalços por que tem passado a História Oral.

¹ Encontrar tal discussão em: TREBITSCH, Michel. "A função epistemológica e ideológica da História Oral no discurso da História Contemporânea". In: **História Oral e Multidisciplinaridade** / org. Marieta de Moraes Ferreira / trad. Monique Augras. São Paulo: Diamorim, 1994. P. 19.

Alistair Thomson² aborda as transformações que a História Oral vem sofrendo desde a década de 70, observando que em sua grande maioria os críticos da História Oral a rechaçavam se baseando em argumentos construídos sobre os métodos e técnicas que a História Oral utiliza tendo na memória a principal fonte de informações, e é justamente sobre este conhecimento não quantitativo, menos denso, e não acadêmico que se postulam as discriminações sofridas pela história Oral.

“O principal argumento usado por esses críticos era que a memória não é confiável como fonte histórica por que fica distorcida pela deterioração física e pela nostalgia própria da idade avançada, pelas tendências pessoais tanto do entrevistador como do entrevistado e pela influência das versões coletivas e retrospectivas do passado”.³

O que se discutia pelos críticos da História Oral é, principalmente, o aspecto tendencioso que os relatos pessoais possam empregar na coleta de informações. Contudo, parece-me que o esquecimento destes críticos a cerca dos seus próprios métodos tradicionais os levam a caírem no ridículo de achar que os textos, documentos e até mesmo suas próprias produções também não são eivadas de pretensões, e que suas fontes também não foram forjadas, encontradas e construídas sobre elementos tendenciosos, mesmo que estas tendências não estejam no mesmo caminho que sua pesquisa, mas, que por sua vez, possuem aspectos relevantes na construção dos seus estudos. Cabe ao historiador encontrar nas entrelinhas dos documentos as razões e intenções que orientaram sua construção como forma de também encontrar novos indícios históricos.

“Recortes de jornal relativos à atualidade, documentos históricos de variado tipo e de diversas épocas, correspondência hodierna ou passada, registros os mais diversos – sem esquecer as estatísticas estabelecidas pelos governantes ou por instituições específicas – foram redigidos com intenções que nada tinham a ver com a pesquisa que decidiu fazer; e não é por esta razão que devem ser afastados como menos úteis”.⁴

² THOMSON, Alistair. “Recompondo a memória: Questões sobre a relação entre a História Oral e as memórias”. In: Projeto História 15 (Ética e História Oral). São Paulo, 1997.

³ Idem. P. 51.

⁴ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Relatos orais: do indizível ao dizível. In: SIMPSON, O.R. M.V. (Org). Experimentos com histórias de vida (Itália – Brasil). São Paulo: Vértice, 1988, P. 18.

É neste sentido que o historiador oral também deve encontrar nas tendências, nos silêncios, na repetição dos mesmos relatos, nas penumbras e recantos da narrativa daquilo que é indizível, uma fonte valiosa na busca pelos elementos que compõe as memórias coletivas. Enquanto as críticas sofridas pela história oral, quanto às sombras que pairam sobre a memória daqueles que narram e as suas distorções na repetição de depoimentos que se integram a consensos coletivos sobre um mesmo episódio, possam parecer justificativas incontestáveis pelos seus críticos, para esta disciplina é também nos desvios e negações destas falas, que se processa o conhecimento histórico, as investigações sobre os impactos e permanências que as memórias sofreram arrastando consigo nuances invisíveis de um determinado episódio ou época, pois (...) “ o escrúpulo em relação aos recortes das histórias orais e a sua utilização parcial se afigura como um falso problema”⁵

“A composição, por ser baseada em bloqueios e exclusões, nunca é plenamente alcançada; é constantemente ameaçada, abalada, despedaçada. Sentimentos e impulsos reprimidos se manifestam ou são descarregados (atravessando sorratamente as barreiras da coerência consciente) de formas específicas – sonhos, erros, sintomas físicos e piadas – que permitem vislumbrar os dolorosos e fragmentados significados pessoais ocultos. Às vezes os historiadores orais ouvem as narrativas, mas descuidam-se desses significados. Assim como as histórias baseadas em reminiscências revelam a maneira específica como uma pessoa compôs seu passado, esses significados ocultos podem revelar experiências e sentimentos porque não se ajustavam às normas usuais ou à própria identidade da pessoa.”⁶

.Os preconceitos e embates se moldavam através do interesse que a história oral demonstrava para com uma história das minorias.(...) e o desdém pela evidente “discriminação” da história oral em favor das mulheres, trabalhadores e comunidades minoritárias⁷. Demonstrando que a história oral fazia um movimento contrário em diversos sentidos, saía das enrijecidas verdades documentais para buscar na palavra falada elementos identificadores de um tempo, através de vozes e sentimentos de seres reais, com experiências ainda vividas em suas lembranças.

Neste mesmo sentido, como mostra Michel Trebitsch a história oral também foi acusada de promover um conhecimento histórico voltado a uma contra-história tradicional, que buscava legitimar os discursos históricos de relatos coletivos e

⁵ Idem. P. 19.

⁶ Idem, Ibidem. P. 58.

⁷ Idem, Ibidem. P. 52.

peçoais, se apresentando como uma história contestadora e engajada que se contrastava com as correntes historiográficas marcadas pela irredutível vontade grafocêntrica. A propósito, a história oral não pretendia construir conhecimentos baseados em modelos históricos pré-determinados ou de uma linearidade precisa, e nem privilegiar os famigerados estudos sobre as elites nacionais, ao contrário disto ela buscava produzir a história daqueles indivíduos que a história tradicional havia silenciado, que em uma visão thompsiana pode ser pensada como a busca por uma história vista de baixo.

Opondo à fria trilogia acadêmica – Estado, história, escrita – à sua própria trindade – revolução, memória, oralidade -, a história oral assume um projeto utópico de democratização da história, contra a instituição, a civilização, o progresso, a cidade, propondo-se (devolver) a palavra ao povo, ao rural, ao primitivo. História quente, militante, história dos excluídos, em que o oral se opõe ao escrito como a natureza à cultura, o vivenciado ao concebido, o verdadeiro ao artificial, a história oral construiu sua identidade sobre um sistema maniqueísta de antinomias, de que decorrem os seus princípios metodológicos – uso da pesquisa de campo e da observação participante, abertura interdisciplinar para as demais ciências sociais.⁸

A história Oral por sua vez, após atravessar uma trajetória de conflitos que ultrapassa os debates historiográficos, se integrou ao campo das ciências sociais perdendo um pouco das suas características anteriores de uma história alternativa. Por se tornar acadêmica a História Oral acabou se adequando ao modelo dominante do discurso científico, emprestando a outros campos da ciência como a antropologia, a psicanálise, a lingüística, a história literária outros saberes relativos às questões de Memória e História cultural.

A utilização da história Oral neste trabalho tem como objetivo construir, através de relatos recentes, vivos, ainda ressonantes um discurso que através da operação da fala começa a se projetar na mediação entre pesquisador e interlocutor no instante em que narrativas são construídas e acabam por se resumirem na coleta de informações que cristalizam as palavras ditas e indizíveis. Para tornar mais fácil este trabalho utilizo como técnica de pesquisa a entrevista, me enveredando pelas narrativas de alguns personagens, escutando suas reminiscências, que vão se processando em um vai e vem de lembranças, onde procuro abstrair toda a subjetividade escondida nas suas intenções e na forma como recompõe os significados das próprias percepções que têm

⁸ Idem, *Ibidem*. P. 25.

de si mesmos, pois é no momento em que suas narrativas se constroem que estes sujeitos relacionam memória e identidade.

3.2 COM A PALAVRA, A JUVENTUDE.

Nos deparemos agora com três narrativas que nos levarão a entendermos quais as imagens que a jovem guarda associou à juventude, e como essa juventude pode ser saudosamente revivida nos relatos de três senhores.

Conheçamos agora o senhor Tasso Tavares da Cunha Melo⁹, 63 anos, trabalhou a vida inteira no Banco do Nordeste, hoje aposentado com uma vida tranqüila, falou de maneira eloqüente sobre as recordações da juventude e as passagens mais edificantes daquele período.

(...) Eu me lembro demais da minha juventude, quase todos os dias, aquilo ali era uma juventude feliz, não existia a maldade que tem hoje, nós né (sic), os jovens vivíamos com muita calma, só pensávamos em arrumar o primeiro trabalho e se divertir nos finais de semana, porque minha filha, a gente que era filho de pobre tinha que começar a trabalhar logo cedo.

Estes sentimentos que resgatam um passado idílico, onde a pureza, a tranqüilidade e o divertimento faziam parte do universo e das características daquela juventude mostra-nos a construção de um discurso saudosista que revive as sensibilidades daquela juventude, produzindo imagens de uma juventude onde as relações se apresentavam de maneira simples, sem grandes preocupações e acrescenta:

(...) Olhe, eu acho muito bonito os valores que a pessoa tem, e eu aprendi meus valores quando eu era jovem com meus pais. Hoje em dia ninguém mais é criado com valores, mas eu graças a Deus, mesmo depois que me tornei adulto continuei com os valores da minha juventude, sou um homem honesto (silêncio)...Mas é porque eu acho que também aquela juventude era uma juventude cheia de respeito, as pessoas não tinham malícia, se existia competitividade, era uma competitividade sadia, nós vivíamos com segurança não tínhamos medo do futuro, pra mim aquela juventude era uma juventude feliz (...).

⁹ Entrevista n°. 1 com Tasso Tavares da Cunha Melo concedida à autora dia 01 de Abril de 2008.

Nesta passagem fica claro que a juventude se apresenta para este homem como um importante elo entre o presente e o passado, para ele foi lá na juventude que o seu caráter se forjou.

Na relação entre a fala e a memória este personagem faz um recuo da sua própria identidade, encontrando no passado elementos que possam dar significado aos conceitos que tem de si mesmo, em busca de sentidos possíveis com que possa conviver hoje. Para tanto, ele relaciona as percepções que tem do jovem que fora, o espaço social em que viveu, e a juventude a que pertencera, criando lugares distintos no presente e no passado e na valorização que imprime aos conceitos por ele criados sobre estas três categorias, definindo-as como momentos de retorno onde às lembranças permitem uma renovação do ser, um novo batismo, o lugar de reconciliação consigo mesmo.

Neste exercício do recordar ele vai tateando as suas lembranças e desenhando em um novo quadro em branco que também será escrito por ele aqui nesta produção, as imagens de um universo sentimental, com aspectos quase espirituais das relações entre os sujeitos, se reportando ao passado como um lugar onde as relações se davam na base do respeito, da amizade, e da procura pela edificação do homem. Mais uma vez ele repete na fala a auto-afirmação de pertencimento a um grupo distinto, caracterizando a juventude em que vivera como conjunto de indivíduos diverso das outras gerações, construindo para aquela juventude um lugar de felicidade.

“Nossa eu era doido pelos cantores da jovem guarda, ia para a casa dos amigos para assistir ao programa, passava o dia trabalhando e cantando as músicas da jovem guarda, elas entravam na minha cabeça (risos), menina aquilo era uma febre”(…)

E acrescenta-nos;

Se você prestar atenção, as músicas da jovem guarda são regravadas até hoje (...) Essas músicas de agora num instante perdem a graça, mas as músicas da jovem guarda continuam, quem era jovem naquela época se arrepiava quando escuta as músicas (...) É porque, olhe, aquelas músicas só falavam de amor, de coisa engraçada, não tinha essas pomografias que tem hoje, falava dos namoros, do tempo bom que a gente vivia, era um mundo

muito diferente, para mim são músicas com conteúdo, porque quando escuto eu me lembro da minha juventude.

Percebemos nestes recortes, o lugar que a jovem guarda criou na memória deste senhor, sem muitas palavras ele admite a existência de um elo entre a jovem guarda e a sua juventude, onde a importância daquele movimento se dá no exato instante em que as músicas possibilitam um retorno, o resgate de imagens.

Ele ainda conta-nos: “é porque, olhe, aquelas músicas só falavam de amor, de coisa engraçada, não tinha essas pornografias que tem hoje, falava dos namoros, do tempo bom que a gente vivia, era um mundo muito diferente (...)”, neste trecho o narrador afirma que as músicas da jovem guarda retratavam o cotidiano juvenil, representavam as sensibilidades daquela geração.

Thomson trata a respeito deste processo paralelo de identificação entre o passado e os sujeitos no momento das narrativas, nitidamente observado na força do discurso deste personagem, levando em consideração que os indivíduos fazem uma seleção de recordações para narrar e dar sentido as experiências individuais e coletivas.

“O processo de recordar é uma das principais formas de nos identificarmos quando narramos uma história. Ao narrar uma história, identificamos o que pensamos que éramos no passado, quem pensamos que somos no presente e o que gostaríamos de ser”.¹⁰

Prosseguindo com as leituras, relacionais e desviantes das vozes do passado, analisemos através deste caráter interativo dos relatos orais entre o narrador e o leitor os discursos e os lugares de onde fala os indivíduos que desenham os mapas afetivos do seu contexto histórico e das vivências individuais e coletivas que Francisco da Silva Crispiniano¹¹, 65 anos, aposentado, nos permite conhecer:

Para sem bem sincero com você eu não lembro de muita coisa não (sic), na minha juventude eu trabalhei muito (silêncio longo, ficou refletindo) (...) As coisas que eu consigo me lembrar melhor (sic) é das festas, das namoradinhas, e da época em que trabalhei na rádio Borborema.

²⁸ Idem

¹¹ Entrevista nº 2 com Francisco da Silva Crispiniano concedida à autora dia 02 de Abril de 2008.

E acrescenta-nos;

O meu divertimento era ir para os assustados que uma amiga que eu tinha naquela época fazia lá na casa dela lá na Palmeira (*Bairro*), era uma moça paraplégica, fã de Elvis Presley, eu às vezes ia lá ouvir com ela umas músicas e até coloquei o nome do meu filho de Elvis em homenagem a ela (...). Ali naquele tempo quando eu era rapaz a gente tinha grandes amizades, acho que aquela juventude era muito diferente da (sic) de hoje, não tinha essa bagunça toda, a gente se respeitava muito tinham muita consideração um pelo outro, muitos amigos meus daquela época já morreram e a pessoa fica muito triste porque começa a ver que aqueles amigos da juventude estão se acabando, e que o tempo também está passando mais rápido. (*grifo nosso*)

Nos fragmentos acima, percebemos entre outras coisas, que as recordações de Francisco começam na própria negação em recordar quando diz: “para ser sincero com você eu não lembro de muita coisa não”. Esta afirmação demonstra algum tipo de sentimento invisível, alguma sensação de angústia do passado ou até mesmo em relação ao presente, que pode estar cristalizada na fala do trecho acima, talvez porque para ele lembrar hoje da juventude traga também o reconhecimento da perda dos amigos, de um esvaecer da sua juventude, da separação dos membros do seu grupo.

Ainda sobre estes relatos, também encontramos a construção de um discurso que coloca a juventude da década de 60 em um momento onde as relações sociais se constituíam dentro de um modelo de comportamento em que a própria juventude se via, se reconhecia, se relacionava através da educação e do respeito mútuo, agregando a juventude o caráter pacificador também encontrado no relato de Tasso Tavares.

Quando a gente conhecia uma moça e gostava dela (...) a gente não ia logo na casa dela não, tinha que pensar bem antes pra decidir se ia querer a moça de verdade ou não, porque quando a gente começava a frequentar a casa de uma moça o pai dela e o pai da gente (sic) já achava que era um compromisso sério.

E acrescenta-nos;

Eu confesso a você que eu não era muito fã das músicas da jovem guarda não, mas gostava muito de assistir ao programa, era muita novidade (...) a casa que eu ia assistir ao programa ficava com a sala cheia de jovem, criança e até os adultos gostavam de assistir (...) naquela época minha família era pobre, e só quem podia comprar televisão era as pessoas com muitas condições (...) A jovem guarda era uma coqueluche, todo assustado que eu ia,

sempre tocava aquelas músicas, até enchia um pouco porque passava o dia todo tocando nas rádios (...). Hoje quando eu escuto aquelas músicas me lembro de tantas pessoas, daquelas festas, me dá muita saudade.

Nestes trechos o personagem recorda as relações sentimentais, ressaltando o caráter da responsabilidade e também do compromisso que as relações afetivas possuíam durante aquela época. Nos fala ele também, sobre amplitude do movimento jovem guarda e permanências que as músicas deixaram fixadas nas reminiscências da sua juventude, sendo associada a pessoas e acontecimentos, podendo-se dizer que a jovem guarda realmente foi à trilha sonora da juventude de muitos adolescentes dos anos 60.

Reportando-se as mesmas percepções da juventude José Medeiros da Silva¹², 62 anos, aposentado, divorciado, falou com alegria e satisfação sobre a sua juventude:

Olhe minha filha, a minha juventude foi boa demais, me diverti muito, namorei muito, aproveitei bastante.(...) Ainda bem que eu não me casei novo, acho que só aproveitei bem a juventude por isso (...) Eu era namorador, mas tinha muita responsabilidade, os meus amigos também, a gente não tinha escolha, tinha que respeitar pai e mãe, as filhas dos outros e quando era pobre arrumar logo um trabalho. (...) Mas ser pobre nunca me impediu de ir as festas, os assustados (silêncio, refletiu bastante) eu acho q os assustados eram as melhores festas da minha juventude toda semana tinha um bocado. (...) Era muita felicidade viu, aquela juventude ali viveu com muita alegria (...) a preocupação da gente era realmente trabalhar e não se meter em problemas, acho que aquelas pessoas eram mais felizes que as de hoje.

E acrescenta-nos;

A jovem guarda pra mim é muito importante (...) às vezes eu coloco um cd da jovem guarda e fico sozinho na minha casa escutando aquelas músicas e me lembrando daquela época boa (...) aquela música menina linda é a cara de uma namorada que eu tive em Soledade, ela ainda não casou, ficou moça velha, não sei porque depois de tanto tempo eu ainda me lembro dela quando escuto essa música e sinto saudades (...) a jovem guarda representa hoje para mim muitas coisas boas, mas de tudo mesmo, o que mais me faz sentir é aquela felicidade, aquela agonia boa que agente só sente quando é jovem.

As ressonâncias da jovem guarda estão presas aqui nestes relatos não apenas em fotografias que a nossa memória vai tirando dos acontecimentos mais importantes

¹² Entrevista n° 3 com José Medeiros da Silva concedida à autora dia 05 de Abril de 2008.

da nossa vida, ela também permite reviver sensações físicas, sentimentos prazerosos que vão tomando forma nas camadas do se sentir jovem – revivida, apreciada, internalizada - pelas intangíveis emoções que transportam este personagem a um universo construído individual e coletivamente como o elo perdido a que um dia havia encontrado.

Aqui neste cenário José remonta e conecta partículas das suas vivências com o cotidiano juvenil, e revela para nós os marcantes registros que a jovem guarda imprimiu na sua memória, permitindo que as suas músicas façam com que este senhor consiga sensibilizar as suas palavras e resgatar em sua mente um universo afetivo, e sentimentos saudosista de amores e um tempo histórico.

A repetição das falas e das construções em torno de um discurso que analisa a juventude, as sensibilidades da década de 60, e os sentimentos individuais através de um passado memorável levanta questões sobre a formulação destes discursos. Parece-me que a repetição, neste caso, se dá como forma de incorporação destes indivíduos a um determinado conjunto de sujeitos e a sentimentos coletivos de uma época concebidos pelo consenso histórico, em um processo duplo de identificação – pessoal e coletiva. Estes senhores se remetem ao seu passado buscando nas imagens coletivas as suas posições como agentes daquelas relações sociais. Estes sujeitos que sempre tiveram voz e encontraram no momento das entrevistas a realização verbal dos seus sentidos e da idéia que fazem de si mesmos e das histórias do passado com que buscam lidar.

Os sentimentos e as imagens se processam em um mesmo modelo.

Há que se levar em conta aqui na produção que os entrevistados fazem parte de um grupo de sujeitos pertencentes à mesma cartografia, a cidade de Campina Grande, e que a força da tradição nordestina nos comportamentos destes indivíduos eram bastante premente. Suas ações se mostram presas a rígidos códigos de comportamento social, que foram introjetados e ainda hoje se refletem em seus discursos.

As análises bibliográficas a cerca da juventude nos mostra o despertar dos jovens da década de 60 para novas atitudes e novas formas de se produzirem enquanto categoria.

Nas narrativas aqui coletadas percebemos que a juventude aqui vivenciada não possuía permissão para certos comportamentos desviantes, no entanto, este controle é visto hoje pelos jovens do passado, que aqui falamos, como um dos aspectos mais valorosos que aquela juventude possuía.

Resta-nos indagar até onde os jovens pertencentes a esta cartografia se identificavam com a juventude encontrada nas bibliografias desta produção? Acredito que a este questionamento só haveria resposta em uma nova pesquisa mais acurada, pois nele, se apresenta a elasticidade do saber histórico que não possui liames ou fronteiras para o surgimento de novas pesquisas, de novos objetos de estudos de outros processos investigativos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A juventude não é um tema, frio, distante, de matéria desconhecida, ela nos remete a nossas próprias lembranças, a nossas identificações e experiências anteriores. Pensar a juventude é também se encontrar com o seu passado, (para aqueles que já são adultos), é relembrar acontecimentos, sentimentos e sensações, para poder tentar entender o que os sujeitos distantes no tempo e no espaço vivenciavam, e principalmente buscar os paralelos, os pontos de aproximação, os sentimentos de igualdade entre o ontem e o hoje, entre o “eu” e o “desconhecido”.

Durante a realização da pesquisa e da produção me deparei em diversos momentos com detalhes e práticas daquela juventude que são perfeitamente reconhecíveis nos jovens de hoje, e que também me levaram a entender alguns comportamentos que tive quando adolescente.

A juventude da década de 60 continua presente nos comportamentos que os jovens das gerações seguintes sublimaram, suas manifestações ainda se mostram ressonantes, seus modelos ainda são copiados.

Pois a juventude da década de 60 se apresenta como inauguradora de uma nova forma de se ver enquanto jovem, foram após suas primeiras ações neste sentido que permitiram ao mundo a construção de olhares e lugares diferentes para o jovem na sociedade.

A jovem guarda é um retrato daquela juventude, suas tendências apontam para um público que estava buscando viver intensamente o romantismo e a liberdade de expressão, de vivenciar a juventude como um tempo em que não há espaço para as preocupações do mundo adulto, para a seriedade, pareciam estar prevendo as complicadas relações e problemas que se surgem após passada a juventude.

É de extremo interesse a temática nesta produção abordada. Pois desde criança sempre escutava a minha mãe, hoje com 63 anos, falar das suas lembranças sobre a rica e inesquecível juventude por ela vivida aqui na cidade de Campina Grande, dos assustados, das matinês, dos namoros e das roupas que ela amava vestir. Com a voz saudosa fazia comparações entre a sua juventude e as que passavam, rememorando o

quanto às relações do “seu tempo” eram mais sinceras, mais sentimentais, era um mundo mais romântico, mais divertido.

Eu sempre pedia para que ela repetisse aquelas histórias, que lembrasse daquelas músicas, e ficava imaginando os lugares, as pessoas, as festas, enfim aquele universo que ela imprimiu na minha mente.

Mas foi através de sugestões do meu orientador que cheguei a este tema, não foi difícil imaginar aquele universo juvenil, para mim ele já era familiar, mesmo sem tê-lo vivenciado, pois as memórias da minha mãe também me ajudaram a reconstruí-lo.

Após o término deste estudo para mim resta a gratificação de ter me aprofundado em uma temática que ouvi falar desde sempre, e que por outro lado também foi importante por me ajudar a perceber na juventude da década de 60 características que a minha juventude e a seguintes herdaram daqueles jovens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARMO, Paulo Sérgio do. **Culturas da Rebeldia: A juventude em Questão**. São Paulo: Editora Senac, 2001.

CARRANO, Paulo César Rodrigues. "Juventude: as identidades são múltiplas".

COSTA, Cristina. **Caminhando contra o vento: uma adolescente dos anos 60**. São Paulo: Moderna, 1995.

CROUZET-PAVAN, Elisabeth. "Uma Flor do Mal". In: **História dos Jovens /__**; Trad. Cláudio Marcondes, Nilson Molin, Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

HOBSBAWN, Eric. **A Era dos Extremos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HTTP:// www.mpbnet.com.br/musicos/jovem-guarda.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Relatos orais: do indizível ao dizível. In: SIMPSON, O.R. M.V. (Org). **Experimentos com histórias de vida (Itália – Brasil)**. São Paulo: Vértice, 1988.

THOMSON, Alistair. "Recompondo a memória: Questões sobre a relação entre a História Oral e as memórias". In: **Projeto História 15 (Ética e História Oral)**. São Paulo, 1997.

TREBITSCH, Michel. "A função epistemológica e ideológica da História Oral no discurso da História Contemporânea". In: **História Oral e Multidisciplinaridade / org. Marieta de Moraes Ferreira / trad. Monique Augras**. São Paulo: Diamorim, 1994.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. São Paulo: Cia das Letras, 1989. P 28.

ANEXOS

RELAÇÃO DOS ENTREVISTADOS

Entrevista n°. 1 com Tasso Tavares da Cunha Melo concedida à autora em 01 de Abril de 2008.

Entrevista n°. 2 com Francisco da Silva Crispiniano concedida à autora em 02 de Abril de 2008.

Entrevista n°. 3 com José Medeiros da Silva concedida à autora em 05 de Abril de 2008.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Tasso Tavares da Cunha Melo, 63 anos, aposentado, residente à rua Napoleão Laureano, 520, Alto Branco, Campina Grande, por meio deste instrumento de autorização, por mim assinado, dou pleno consentimento a pesquisadora Márcia Donato Meira, para realizar a análise necessária à execução do Projeto de Pesquisa “**Juventude e Jovem Guarda: Impressões de um cenário juvenil**”. Afirmando ter pleno conhecimento da justificativa, objetivos, e dos procedimentos a ser executados, inclusive a toda forma de documentação escrita.

Dou pleno direito à utilização de minha identificação bem como, dos referidos dados e informações para uso no ensino, pesquisa e divulgação.

Campina Grande, 21 de Abril de 2008.

Tasso Tavares da Cunha Melo

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Francisco da Silva Crispiniano, 65 anos, aposentado, residente à rua Ouro Branco, 877, Palmeira, Campina Grande, por meio deste instrumento de autorização, por mim assinado, dou pleno consentimento a pesquisadora Márcia Donato Meira, para realizar a análise necessária à execução do Projeto de Pesquisa **“Juventude e Jovem Guarda: Impressões de um cenário juvenil”**. Afirmando ter pleno conhecimento da justificativa, objetivos, e dos procedimentos a ser executados, inclusive a toda forma de documentação escrita.

Dou pleno direito à utilização de minha identificação bem como, dos referidos dados e informações para uso no ensino, pesquisa e divulgação.

Campina Grande, 21 de Abril de 2008.

Francisco da Silva Crispiniano

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

José Medeiros da Silva, 62 anos, aposentado, residente à rua Ouro Branco, 874, Palmeira, Campina Grande, por meio deste instrumento de autorização, por mim assinado, dou pleno consentimento a pesquisadora Márcia Donato Meira, para realizar a análise necessária à execução do Projeto de Pesquisa "**Juventude e Jovem Guarda: Impressões de um cenário juvenil**". Afirmando ter pleno conhecimento da justificativa, objetivos, e dos procedimentos a ser executados, inclusive a toda forma de documentação escrita.

Dou pleno direito à utilização de minha identificação bem como, dos referidos dados e informações para uso no ensino, pesquisa e divulgação.

Campina Grande, 21 de Abril de 2008.

José Medeiros da Silva