

O SUJEITO DO DISCURSO DO MOVIMENTO DA JOVEM GUARDA: UM SUJEITO ESTEREOTIPADO?

Heloisa M. Mendes (UFU)

Introdução

Nosso ponto de partida para analisar o sujeito do discurso do movimento da Jovem Guarda (JG) é a definição segundo a qual, o estereótipo é, ao mesmo tempo, uma representação coletiva cristalizada e uma construção de leitura. Para Amoussy (1997, apud CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, p. 215), o estereótipo “emerge somente no momento em que um alocutário recupera, no discurso, elementos espalhados e frequentemente lacunares, para reconstruí-los em função de um modelo cultural preexistente”. Sendo assim, o estereótipo depende, em boa medida, de um exercício interpretativo do alocutário e de seu conhecimento de mundo.

Objetivamos, neste trabalho, descrever questões ideológicas amalgamadas no interior do discurso da JG, por meio da análise de algumas letras de suas canções, como forma de evidenciar que estamos diante de um sujeito discursivo que, apenas aparentemente, pretende ser reconhecido como rebelde e transgressor, mas cuja identidade, em função das condições históricas de produção de seu discurso, assenta-se sobre o estereótipo do machista.

Inicialmente, faremos uma breve apresentação de movimentos juvenis que marcaram a década de 1960 para, em seguida, apresentar a análise de três letras de canções reconhecidas como pertencentes à JG, a saber, *Mexerico da Candinha* (Roberto Carlos e Erasmo Carlos), *Minha fama de mau* (Roberto Carlos e Erasmo Carlos) e *É papo firme* (Renato Corrêa e Donaldson Gonçalves).

1. Sexo, drogas, *rock'n roll* e política

A década de 1960 foi, sobretudo, a década de uma juventude que substituiu James Dean e Elvis Presley pela rebeldia de Che Guevara e Jimi Hendrix. Pode-se afirmar que havia, nesse período, dois ideais revolucionários: de um lado a revolução política; de outro, a cultural.

Alguns jovens, empenhados na luta pela transformação social, atuavam por meio de partidos e grupos políticos. Outros jovens estavam mais interessados em provocar as bases da cultura social, propunham uma transformação comportamental e atuavam por meio de formas alternativas como, por exemplo, os grandes encontros comunitários e concertos de rock.

Grosso modo, é possível afirmar, sobre a década de 1960, que, enquanto alguns jovens levantavam bandeiras favoráveis à revolução socialista, outros empunhavam faixas em favor de uma revolução “existencialista”. Sendo assim, a época produziu uma arte política e uma cultura dirigida à problemática social, ligadas ao perfil de Che e uma contracultura, no plano comportamental, sob os acordes de Hendrix.

Os anos 1960 foram anos de armas e guitarras, de repressão e de libertação, de engajamento político e participação “contracultural” e, ainda que os jovens tivessem que optar por uma dessas causas, buscavam algo em comum: garantir ao homem o direito de ser livre e feliz.

Enquanto isso, o que, talvez, se possa chamar de cultura ocidental oficial assentava-se sobre valores tradicionais, como a exaltação do trabalho, a especialização da mão-de-obra, o elogio à máquina, à razão, à objetividade, à ordem, à família, à propriedade, ao consumo, ao pudor, etc.

No campo da música popular brasileira, a emergência do iê iê iê – manifestação musical nascida de matrizes estrangeiras, ou mais especificamente, herdeira de certo *rock'n roll* parece ter adquirido uma identidade própria. Sob o nome de JG foram reunidas canções de pouca complexidade rítmica e cujo eixo temático centrava-se, sobretudo, na conquista amorosa, no desejo sexual, nas pequenas aventuras juvenis e no desejo de ascensão social materializado no automóvel. No Brasil, a emergência do que podemos considerar uma manifestação musical caudatária do rock foi mais intensamente influenciada pela música e pelo estilo dos Beatles – pelos primeiros Beatles, aqueles que usavam terninhos idênticos e cabelos compridos bem penteados – o que culminou em uma produção musical alegre, contagiante e politicamente descompromissada.

Na perspectiva de Tinhorão (1998), a JG consolidou a reprodução empobrecida da balada do *rock'n roll* norte-americano em sua vertente europeia promovida pelos músicos ingleses dos Beatles. O autor acredita que o sucesso retumbante do movimento se deu devido a uma conjuntura política, econômica e

social. A ditadura se impôs e se encarregou de ajustar a economia do país ao sistema internacional. Objetivando a modernização da economia, o governo militar atraiu indústrias multinacionais, facilitando os investimentos estrangeiros e desnacionalizando-a. De forma análoga ao processo de desnacionalização da economia brasileira, a contrapartida artístico-cultural se deu com a igual perda dos valores tradicionais, apesar de esses valores corresponderem à verdade das maiorias que não podiam participar do mercado consumidor de bens produzidos pela moderna indústria, devido à injusta distribuição de renda no país. No âmbito social, os jovens desejosos de ingressar na vida cidadina eram, em sua maioria, filhos de migrantes de áreas rurais e, portanto, sem grandes identificações com as tradições urbanas locais:

Ora, como a maior parte desses adolescentes, enquanto filhos de camadas baixas da classe média (as chamadas classes B e C das medições para pesquisas de mercado), se localizava na periferia das grandes cidades – principalmente São Paulo e Rio – seu ideal era parecer “jovem da cidade”, o que os levava a desejar identificar-se com as novas gerações da classe média mais antiga, cuja tradição fora sempre a de contemplar-se no equivalente de seu grupo nos países mais desenvolvidos, particularmente nos Estados Unidos (TINHORÃO, 1998, p. 333 e 334).

A prática discursiva da JG emerge em um contexto político de repressão – que, de algum modo, baliza o que pode e deve ser dito/cantado –, com o qual ela não estabelece uma relação de ruptura. Isso não necessariamente significa, entretanto, que a relação entre a prática discursiva da JG e o contexto político ditatorial seja de aliança. Em pleno vigor do regime militar no país, um posicionamento político mais marcado era tema que passava longe das canções da JG, conforme atestam autores como Martins (1966), Medeiros (1984), Sanches (2004) e Tinhorão (1998). Sua arte não era, de modo algum, engajada, tampouco voltada para a tentativa de fazer o povo brasileiro aprender a fazer política e a desenvolver uma consciência nacional libertadora. A JG estava, literalmente, na contramão da vanguarda artística e cultural.

2. Análises das letras

Selecionamos para análise as letras de três canções reconhecidas como pertencentes à JG e bastante representativas do funcionamento de sua prática discursiva. Essas canções reafirmam, com bastante clareza, nossa hipótese de que o sujeito do discurso do movimento da JG, conforme apontamos no início deste trabalho, apenas aparentemente, pretende ser reconhecido como rebelde e transgressor, o que o afasta do estereótipo do roqueiro (indivíduo de cabelos longos, que toca guitarra e apresenta um comportamento baseado na oposição à cultura vigente e oficializada pelas principais instituições das sociedades ocidentais) e, em função das condições históricas de produção de seu discurso, aproxima-o do estereótipo do machista (indivíduo do sexo masculino, agressivo, opressor, narcisista, farrista, mulhengo, beberrão, possuidor de uma sexualidade incontrolável, entre outras características, e cujo comportamento tende a negar à mulher os direitos concedidos ao homem).

De um modo bastante geral, por meio das letras das canções da JG, das quais as selecionadas para análise são bastante representativas, narra-se uma história que tem início sob um clima tenso e se encerra com uma espécie de “moral da história”. Para Medeiros (1984, p. 31), essa estrutura composicional estava inspirada “na atmosfera e na estrutura narrativa das histórias em quadrinhos – que constituíam, segundo os próprios testemunhos dos compositores, toda a literatura consumida por eles”.

Mexerico da Candinha, canção gravada por Roberto Carlos em 1965, explicita parte do comportamento dos jovens que faziam parte da JG, em uma espécie de brincadeira com uma coluna social real da época, repleta de fofocas sobre namoros, brigas de bastidores e outras “curiosidades” a respeito dos artistas da JG e assinada, simplesmente, por uma tal de Candinha:

A Candinha vive a falar de mim em tudo/Diz que eu sou louco, esquisito e cabeludo/E que eu não ligo para nada/Que eu dirijo em disparada/Acho que a Candinha gosta mesmo de falar/Ela diz que eu sou maluco/E que o hospício é meu lugar/Mas a Candinha quer falar/A Candinha quer fazer da minha vida um inferno/Já está falando do modelo do meu terno/E que a minha calça é justa/Que de ver ela se assusta/E também a bota que ela acha extravagante/Ela diz que eu falo gíria/E que é preciso maneirar/Mas a Candinha quer falar/A Candinha gosta de falar de toda gente/Mas as garotas gostam de me ver bem diferente/A Candinha fala, mas no fundo me quer bem/E eu não vou ligar pra mexerico de ninguém/Mas a Candinha agora já está falando até demais/Porém ela no fundo sabe que eu

sou bom rapaz/E sabe bem que esta onda é uma coisa natural/E eu digo que viver assim é que é legal/Sei que um dia a Candinha vai comigo concordar/Mas sei que ainda vai falar/Mas sei que ainda vai falar (*Jovem Guarda*, Mexerico da Candinha, Roberto Carlos e Erasmo Carlos).

Essa canção apresenta um tom de conversa sobre o comportamento nos tempos da JG: Candinha, de um lado, e o sujeito do discurso da JG, do outro, parecem elaborar um diálogo entre a tradição e a “onda” jovem-guardista.

A canção traz um sujeito do discurso, aparentemente autocrítico, que expõe com bom humor as críticas sofridas por Candinha, críticas que situamos em um lugar marcado pela preservação dos costumes e da ordem e que atualizam todo um modo de ser ou de se apresentar do cantor de música jovem, muito frequentemente, confundido com a figura do rebelde: louco, esquisito, cabeludo, extravagante e imprudente.

O sujeito do discurso da JG, de modo algum, busca um enfrentamento maior com Candinha, visto que a maneira pela qual se refere a seus comentários é eximindo-a de qualquer culpa (“*Acho que a Candinha gosta mesmo de falar*”, “*Mas a Candinha quer falar*”, “*A Candinha fala, mas no fundo me quer bem*”); ele tampouco fala com ela, mas sobre ela, o que, em termos discursivos, acaba configurando-se em uma estratégia para pontuar o lugar do cantor de música jovem, a saber, o de bom rapaz, que se veste com calça justa e modelos de ternos pouco usuais porque essa é a “onda” e porque as garotas gostam de vê-lo “diferente”. Ao mesmo tempo em que pontua novos signos do comportamento social, como no verso “*E eu digo que viver assim é que é legal*”, o sujeito do discurso assume o dizer da tradição, “*eu sou bom rapaz*” para reiterar que a transformação, restrita ao visual, “*é uma coisa natural*”, o que nos permite reafirmar que, apenas aparentemente, esse sujeito pretendia ser confundido com a figura do roqueiro rebelde, transgressor. Na perspectiva de Sanches (2004, p. 51), “sublinhando o lado bom moço por baixo de visual e postura extravagantes, o narrador se retorcia. Reclamasse quem quisesse, viver no estilo jovem guarda era bacana e do bem, segundo seu estatuto”.

Minha fama de mau, canção gravada em maio de 1965 com o acompanhamento de Jet Blacks, e que constituiu uma das faixas do primeiro álbum solo de Erasmo Carlos, *A pescaria*, traz, diferentemente de *Mexerico de Candinha*, um tom mais agressivo e a tematização do machismo:

Meu bem às vezes diz que deseja ir ao cinema/Eu olho e vejo bem que não há nenhum problema/Eu digo não, por favor, não insista e faça pista/Não quero torturar meu coração/Garota ir ao cinema é uma coisa normal/Mas é que eu tenho que manter a minha fama de mau/Meu bem chora, chora e diz que vai embora/Exige que eu lhe peça desculpas sem demora/Eu digo não, por favor, não insista e faça pista/Não quero torturar meu coração/Perdão a namorada é uma coisa normal/Mas é que eu tenho que manter a minha fama de mau/E digo não, não, não/Perdão a namorada é uma coisa normal/Mas é que eu tenho que manter a minha fama de mau (Erasmo Carlos com The Jet Blacks, *Minha fama de mau*, Roberto Carlos e Erasmo Carlos).

Cantada em primeira pessoa (“*Eu olho e vejo bem que não há nenhum problema*”), a canção justapõe versos nos quais emerge um posicionamento masculino menos machista, que avalia como normais comportamentos femininos e masculinos (“*Garota ir ao cinema é uma coisa normal*” e “*Perdão a namorada é uma coisa normal*”) e um posicionamento que só aparentemente pretende ser confundido com a figura do rebelde ou do machão. O verso “*mas é que eu tenho que manter a minha fama de mau*”, que parece servir à auto-afirmação do namorado machista, é introduzido pela conjunção adversativa *mas*, o que apontaria para o verso como sendo o argumento mais forte se comparado às seqüências que o antecede. Entretanto, não se trata de um enunciado como, por exemplo, “*mas é que sou mau*”, mas um enunciado que reitera a necessidade de manutenção da fama de mau, contrapondo não ser mau e ter fama de mau. Dificilmente o machismo é assumido por sujeitos machistas. O afastamento do estereótipo do roqueiro e a aproximação do estereótipo do homem machista, nessa canção, se dá justamente na tensão entre não ser mau e parecer mau: o mesmo sujeito que enuncia que quer parecer mau refere-se à namorada, empregando “*meu bem*”; a proíbe de ir ao cinema e não pede perdão por fazê-la chorar, mas fica se justificando (“*não quero torturar meu coração*”).

A emergência do estereótipo do machista é ainda mais evidente em canções sobre a mulher. Interessa-nos, aqui, analisar a canção *É papo firme* em que são descritas características do comportamento da garota que recebe a alcunha de “papo firme” no interior da prática discursiva da JG:

Essa garota é papo firme/é papo firme, é papo firme/ ela é mesmo avançada/e só dirige em disparada/gosta de tudo que eu falo/ gosta de gíria e muito embalo/ela adora uma praia/ e só anda de minissaia/está por dentro de tudo/e só namora se o cara é cabeludo/essa garota é papo firme, é papo firme/ se alguém diz que ela está errada/ ela dá bronca, fica zangada/manda tudo pro inferno e diz que hoje isso é moderno (Roberto Carlos, *É papo firme*, Renato Corrêa e Donaldson Gonçalves).

Nessa canção, a garota “avançada”, que dirige em alta velocidade, gosta de gíria, de “embalo” e de praia, que só usa minissaia, é bem informada, só namora “cara cabeludo” e não admite que alguém lhe diga que está errada é, como impõe a grande semântica do discurso da JG, “papo firme” porque reproduz o comportamento masculino, se submete a ele, repete comportamentos legitimados do interior da prática discursiva em questão, entre eles, dirigir em disparada, usar gírias e mandar tudo para o inferno. O modo como o sujeito do discurso do movimento da JG se posiciona em relação ao gênero feminino, ou seja, a partir de suas próprias categorias, nos permite afirmar que se trata de um posicionamento que se assenta sobre o estereótipo do machista, apesar de haver, nessa canção e em *Minha fama de mau*, como nossas análises procuraram mostrar, uma tentativa de apagar esse estereótipo.

Em resposta a *É papo firme*, na canção *Garota do Roberto*, composta por Carlos Imperial e Eduardo Araújo para ser cantada por Waldirene, essas características femininas são reiteradas com a justificativa de que a garota moderna, que quer despertar o desejo dos garotos, usando minissaia é “um amor”. Diante desses dados, podemos afirmar que também os enunciados que, talvez, pudessem colocar em cena uma imagem feminina mais moderna, reitera sua condição de submissão: ela é tudo aquilo que o homem quer/permite que ela seja e é dependente, terna, um amor.

Considerações finais

Nossas análises procuraram mostrar que o sujeito do discurso da JG – movimento musical caudatário do *rock'n roll* –, apesar de assumir alguns elementos considerados mais transgressores, como o uso da guitarra e a adoção de um visual chamativo, distancia-se, em boa medida, do estereótipo do roqueiro rebelde, transgressor, provocador, cujo espírito revolucionário e libertário, propõe um retorno hedonista à natureza, ao primitivo, ao prazer. Em função das condições históricas de produção de seu discurso, a identidade do sujeito do discurso do movimento da JG parece constituir-se mais fortemente associada às representações sociais oriundas de uma sociedade agrária e provinciana, assustada com a crescente industrialização, o que a aproxima do estereótipo do machista, indivíduo que precisa provar sua potência sexual para si mesmo e para a sociedade e que deve prover financeiramente sua família.

Acreditamos que a constituição da identidade desse sujeito discursivo se dá na tensão entre o que pode e deve ser dito/cantado para ser ouvido por essa sociedade agrária, provinciana e cuja moral está arraigada ao princípio da ordem e dos bons costumes e entre o que pode e deve ser dito/cantado para parecer instituir algum tipo de rebeldia ou de comportamento “mais moderno”.

Ao sujeito do discurso da JG, apenas aparentemente, cabe um comportamento extravagante, tal como é evidenciado em *Mexerico da Candinha*, se portar como um sujeito mau diante de uma namorada submissa, como é tematizado em *Minha fama de mau* e, parecer inserir a mulher em uma formação discursiva mais contemporânea e liberada sexualmente. As canções da JG, das quais as analisadas aqui são bastante representativas, operam com estereótipos. Entretanto, em função de outros trabalhos que realizamos sobre esse *corpus*¹, podemos afirmar que o estereótipo pode ser visto como um indício bastante interessante do processo de interincompreensão: para constituir e preservar sua identidade no interior do campo da música popular brasileira, o sujeito do discurso da JG lida com o Outro de maneira estereotipada (roqueiro é aquele que tem visual extravagante, homem é sinônimo de mau, mulher “moderna” é aquela que repete, de forma acrítica, comportamentos masculinos) ou, mais especificamente, e de acordo com o que propõe Mainueneau (2005), traduz o Outro nas categorias do Mesmo.

Referências bibliográficas

¹ Para mais detalhes sobre o funcionamento da prática discursiva da JG, ver Mendes (2009).

CARLOS, Erasmo; CARLOS, Roberto. Mexerico da Candinha. In: **Jovem Guarda**. São Paulo: CBS, 1965. 1 disco. Faixa 12.

_____. Minha fama de mau. In: **Erasmo Carlos com The Jet Blacks**. São Paulo: RGE, 1964. 1 disco. Faixa 1.

CORRÊA, Renato; GONÇALVES, Donaldson. É papo firme. In: **Roberto Carlos**. São Paulo: CBS, 1966. 1 disco. Faixa 10.

ESTEREÓTIPO. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU; Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 213-216.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. Curitiba: Criar, 2005. 189 p.

MARTINS, Rui. **A rebelião romântica da Jovem Guarda**. São Paulo: Fulgor, 1966.

MEDEIROS, Paulo de Tarso C. **A aventura da Jovem Guarda**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MENDES, Heloisa M. **Transgressão e conservadorismo na prática discursiva da Jovem Guarda**. 2009. 124 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

SANCHES, Pedro Alexandre. **Como dois e dois são cinco: Roberto Carlos (& Erasmo & Wanderléa)**. São Paulo: Boitempo, 2004.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.