

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUI-UFPI
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

PAULO HENRIQUE OLIVEIRA SILVA

**A BORDO DO SUBMARINO AMARELO: HIBRIDISMOS, SONORIDADES E
TENSÕES CULTURAIS NO BRASIL DOS ANOS 1960.**

PICOS- PIAUÍ

2017

PAULO HENRIQUE OLIVEIRA SILVA

**A BORDO DO SUBMARINO AMARELO: HIBRIDISMOS, SONORIDADES E
TENSÕES CULTURAIS NO BRASIL DOS ANOS 1960.**

PICOS- PIAUÍ

2017

FICHA CATALOGRÁFICA

Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí
Biblioteca José Albano de Macêdo

S586b Silva, Paulo Henrique Oliveira

A bordo do submarino amarelo: hibridismos, sonoridades e tensões culturais no Brasil do anos de 1960. / Paulo Henrique Oliveira Silva. – 2017.

CD-ROM : il.; 4 ¾ pol. (66f.)

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História)- Universidade Federal do Piauí., Picos, 2018.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

1. História-Música. 2. Beatles. 3. Década de 1960. 1.
Título.

CDD 781.66

PAULO HENRIQUE OLIVEIRA SILVA

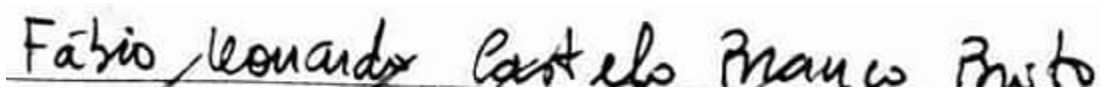
**A BORDO DO SUBMARINO AMARELO: HIBRIDISMOS, SONORIDADES E
TENSÕES CULTURAIS NO BRASIL DOS ANOS 1960.**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em História, da Universidade Federal do Piauí – UFPI, *Campus* Senador Helvídio Nunes de Barros, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em História.

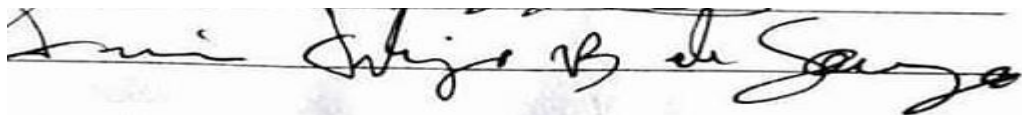
Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito.

Aprovada em: 08/12/2017

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito
Orientador



Prof. Me. Luís Filipe Brandão de Souza
Examinador Interno



Prof. Me. Jaaziel de Carvalho Costa
Examinador Interno

AGRADECIMENTOS

Diante de todos os percalços ao longo da nossa vida acadêmica passamos por grandes momentos de frustração e alegrias que nos fortalecem enquanto pessoas, diante disso, gostaria de dedicar esse projeto de conclusão de curso a algumas pessoas que estiveram comigo ao longo dessa caminhada e me ajudaram dando apoio incondicional nos momentos difíceis.

Primeiramente gostaria de dedicar esse trabalho a minha mãe, Nílva Maria de oliveira silva, uma senhora guerreira que lutou e sempre sonhou em me ver formado, agradeço também ao meu pai Sebastião de Sousa Silva, por sempre me dar confiança e me acalmar quando as coisas não iam bem. Neste âmbito familiar não poderia faltar minha namorada, Valdivania Pacheco, a mulher que me aguenta pelos últimos 5 anos, e sempre que estive em dificuldades me estendeu a mão e me fez lembrar das metas e objetivos que nós tínhamos traçado.

Gostaria de dedicar esse trabalho a todos os meus amigos da História, sem dúvidas a galera do fundão, meus amigos Francisco Antoniel, Alaylton Felix, Herleson Herluz, Marcos Henrique, Patrick, Maelson Lima por compartilharem comigo tantos momentos inesquecíveis diante disso, não poderia deixar de citar meus colegas pra vida toda, meus queridos amigos Jonathan Rosa e Willian Mendes que, desde o início do curso conseguimos formar um trio de amizade e de comprometimento um com o outro. Se alguém estava pra baixo o outro ia lá e levantava o astral, dando animo e mostrando que coisas melhores viriam.

Gostaria de dedicar este trabalho a todos os Beatlemaníacos que assim como eu foram fígados pela magia e sonoridade dos Beatles em especial ao meu orientador Fabio Leonardo. Beatlemaníaco assumido e que me deu força em colocar este projeto de pesquisa pra frente, por ultimo agradeço a eles, os Beatles, esta banda de rock que conquistou meu coração é me trouxe tantas coisas maravilhosas que na verdade nem posso dizer por meio de palavras.

It don't come easy

You know it don't come easy

It don't come easy

You know it don't come easy

Ringo Starr- It don't come easy

RESUMO

O trabalho tem como objetivo compreender a influência e ressonâncias da banda de rock britânica *The Beatles* no movimento de música jovem na década de 1960 no Brasil. Analisaremos aqui as contribuições estéticas, ideológicas e musicais dos Beatles nos movimentos de música jovem, tais como a Jovem Guarda, também conhecido como “iê-iê-iê”. Para isso será necessário analisarmos a cena musical da década de 1960 e contextualizar os embates políticos ideológicos por trás dos diferentes estilos e movimentos musicais da época pesquisada. Ainda nessa temporalidade, analisaremos por meio de revistas e jornais da época a contribuição do “iê-iê-iê” para a construção do papel ativo do jovem nesta sociedade, com o intuito de compreendermos melhor até que ponto este fenômeno jovem de abrangência Nacional se incorporou e estabeleceu novos parâmetros na cultura e consumo Pop.

Palavra chave: História. Música. Beatles. Brasil. Década de 1960.

ABSTRACT

The work aims to understand the influence and resonances of the British rock band The Beatles in the young music movement in the 1960s in Brazil. We will analyze the aesthetic, ideological and musical contributions of the Beatles in young music movements, such as the Young Guard, also known as “iê-iê-iê”. To do so, it will be necessary to analyze the musical scene of the 1960s and contextualize the ideological political clashes behind the different musical styles and movements of the time studied. Still in this temporality, we will analyze through magazines and newspapers of the time the contribution of “iê-iê-iê” to the construction of the active role of young people in this society, in order to better understand the extent to which this young phenomenon of national scope has been incorporated and established new parameters in Pop culture and consumption.

Keyword: History. Music. Beatles. Brazil. 1960s.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Banda de iê-iê-iê "Brazilian Beatles" fazem show dentro de Igreja.....	38
Figura 2. Renato e seus Blue Caps, 1963, 2º álbum, antes dos Beatles.	42
Figura 3. Elvis Presley em 1959, ícone da música e moda jovem no final dos anos 1950.....	43
Figura 4. Renato e seus Blue Caps, 1964, álbum “Viva a Juventude!”, depois dos Beatles.....	45
Figura 5. Renato e seus Blue Caps em 1964, imersos na Beatlemania.....	46
Figura 6. Os Beatles em 1964, a semelhança das roupas do rock brasileiro e inglês é gigantesca.....	47
Figura 7. Cifra principal da musica "All My Loving" Composição : Lennon/McCartney.....	49
Figura 8. Cifra principal da música "Feche os olhos" versão Renato Barros.....	49
Figura 9. Renato e banda em ternos da moda Beatle, com suas franjinhas, mas o ímpeto juvenil provoca o posto.....	51
Figura 10. Capa do álbum Rubber Soul, 1966./ Capa do álbum Renato e seus Blue Caps, 1967.....	53
Figura 11. Álbum de Renato e seus Blue Caps, 1968.....	54
Figura 12. Beatles em 1968.....	55

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. ENTRE O VERDE-AMARELO E O TIO SAM: Rock and Roll e música popular no Brasil dos anos 1960.	14
<u>2.1</u> <i>The long and Winding Road</i> : entre a Jovem Guarda e MPB, a Tropicália.	16
2.2 Os festivais da música popular brasileira em 1966-67: música e protesto.	22
3. PAREI NA CONTRA MÃO, “IÊ-IÊ-IÊ”, DEBATE E TRANSGRESSÃO: ATRAVÉS DAS CAPAS DE JORNAIS.	26
3.1 “Iê-iê-iê”: o início no Brasil.....	28
3.2 “Iê-iê-iê”: Convergência e Divergência, Tradicional e Moderno.....	30
4. TRANSLATION: DO YEAH- YEAH -YEAH AO IÊ-IÊ-IÊ – UMA LEITURA DE RENATO E SEUS BLUE CAPS	44
<u>4.1</u> . Isto é Renato e Seus Blue Caps.....	45
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
6. REFERENCIAS.....	63
7. FONTES:.....	64

1. INTRODUÇÃO

O grupo de rock britânico The Beatles é considerado por especialistas e amantes da música popular como o maior expoente desse tipo de arte no século XX, desde quando começaram a tocar juntos nos porões da cidade portuária de Liverpool em meados do final dos anos 50 até a sua dissolução no início da década de 70. Nestes pouco mais de 10 anos do grupo, eles passaram por diversas transformações musicais, estilísticas e de comportamento. Esta mudança tão significativa no som e na atitude do grupo acabou por influenciar e dar voz para uma nova personalidade que surgira no interior da sociedade moderna reconfigurando ideais vigentes de ser jovem.

Assim como em todo Ocidente, no Brasil, Os Beatles através de suas músicas e personalidades acabaram por se tornar um importante símbolo de contestação jovem. Sendo estes influenciadores diretos pelo surgimento e fortalecimento dos movimentos de música jovem no Brasil na década 60.

Sendo assim, esse trabalho de monografia tem como objetivo compreender como a Jovem Guarda, um dos principais movimentos de música jovem no Brasil na década de 1960 usaram a estética, sonoridade, e mentalidade advinda da cultura estrangeira dos Beatles para fomentar a construção de um movimento de impacto social e cultural na sociedade brasileira ao mesmo tempo em que ajudava construir em meio a uma sociedade conservadora um novo espaço social para a juventude.

Este trabalho acadêmico de conclusão de curso se faz importante para o meio acadêmico e para a sociedade, pois procura compreender as influências da música e consequentemente da cultura estrangeira em movimentos culturais tão particularmente brasileiros, desta forma, nos fazendo refletir a cerca do que é nacional e estrangeiro ao mesmo tempo em que mostra que o movimento serviu para expandir barreiras tradicionalmente sedimentadas sobre o papel ausente do jovem.

Esta problemática se faz válida na medida em que conseguimos perceber que a década de 1960, apesar de passarmos por constantes privações no cenário político e social por conta da ditadura iniciada em 1964, no campo das artes, mais especificamente na área da música Popular, houve o crescimento e diversificação do gênero que em grande medida foi Idealizado, executado, e financiada pelo jovem.

Sendo as novas tecnologias que se afirmavam de maneira mais efetiva a partir da década de 1960, tais como o rádio e a televisão, responsáveis por disseminar entre o público

jovem a rebeldia contestadora da “música engajada” com a Bossa Nova. A música ainda contestadora, mas por outra via surgira a Tropicália, que foram também apelidados de “Desbundados” por conta da sua forma peculiar de protestar contra o que estava posto e ainda a Jovem Guarda que se politicamente não buscava conscientizar o jovem dos problemas sociais e políticos brasileiros, certamente era contestador a sua maneira, pois fazia com que o jovem simplesmente reivindicasse o direito de ser quem é. Nem crianças nem adultos, apenas jovens.

Esta pesquisa é viável a partir de depoimentos e entrevistas dadas a jornais, revistas, documentários e livros de pessoas que fizeram ou presenciaram o surgimento apogeu dessas tendências musicais jovens, ainda nesta perspectiva será feita a análise dessas músicas jovens, capas de discos, estética visual e ideologia dos integrantes desses movimentos musicais brasileiros para que possamos traçar um paralelo de semelhança com o seu potencial inspirador. Além disso, usaremos de teorias do campo da historiografia que servirão como guia para que o ofício do historiador não se desvirtue ao longo da pesquisa.

Para a construção desse projeto se faz necessário não somente as fontes para análises, mas também a junção dessas fontes documentais com as teóricas, fundamentando e complementando a pesquisa em questão. Desta maneira, foram disponibilizados pelo orientador, livros de conteúdos teóricos, tais como: no livro, *Verdade Tropical* de Caetano Veloso será importante como fundamentação teórica, pois o mesmo aborda o difícil contexto histórico-cultural do país na época e também nos mostra a sua formação artístico-intelectual, sendo que essa construção intelectual serviu para que ele vislumbrasse e contribuísse para a formação de uma nova forma de protesto nem de esquerda nem de direita:

Movimento que tentava equacionar as tensões entre o Brasil-universal paralelo e o país periférico ao império Americano[...] um movimento que queria apresentar-se como imagem de superação do conflito entre consciência de que a versão de projeto do ocidente oferecido pela cultura popular e de massas daquele país imperialista era potencialmente liberadora¹

Ainda nesta perspectiva dos acontecimentos políticos nacionalistas, *Noites Tropicais* de Nelson Motta, mostra como o autor presenciou como expectador a chegada de novas influências internacionais “o rock não parecia se ambientar bem no calor do rio ensolarado”², Além disso, a importância desta obra se dá na medida em que o autor amadurece e se torna um jornalista crítico musical, dando seu ponto de vista em torno das discursões que pairavam

¹ VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo, ed. Companhia das letras. 1997. p.14.

² MOTA, Nelson. **Noites Tropicais Solos, Improvisos e Memórias Musicais**. Rio de Janeiro: objetiva, 2000. p.18.

em volta dos rumos que a música popular brasileira estava a tomar “porque no Brasil a música não pode ser ‘brasileira’ e ‘jovem’ ao mesmo tempo”³.

Ainda nesta linha de pensamento, em torno das diferentes vertentes musicais que se confrontavam ideologicamente, é importante analisarmos a obra *Devires da música popular brasileira* da autora Emília Saraiva Nery. No entanto, nosso foco principal nessa obra será voltado principalmente para o primeiro capítulo, denominado *Raul Seixas e os debates sobre a linha evolutiva da Musica Popular Brasileira*, na qual a autora irá problematizar aspectos políticos e musicais da música e cultura jovem brasileira, para isso este trabalho se torna importante, pois, segundo a autora:

A partir dos meados dos anos 1960 intelectuais e músicos brasileiros se engajaram num amplo debate sobre o “ser” da MPB, refletindo especialmente sobre quais seriam os parâmetros através dos quais poderiam conceber ou negar enquadramento a algo sendo próprio da MPB. A partir de então, a expressão linha evolutiva iria se constituir lentamente no interior das discussões sobre MPB.⁴

Diante dessa perspectiva de tentarmos compreender as circunstâncias e momento histórico que proporcionou este embate musical entre o nacional e estrangeiro abordaremos também as influências e contribuições estrangeiras da banda de Rock The Beatles. Para isso usaremos a Monografia de graduação de Flavia Couri Fabião: intitulada “A Influência dos Beatles na formação de músicos Brasileiros de rock” esta monografia discute as influências dos Beatles na formação não acadêmicas de músicos Brasileiros de rock e pop dos anos 60 até os dias de hoje. E explora os elementos trazidos pelo quarteto britânico para o universo da música e cultura pop do Brasil dos anos 1960.

Esses textos e livros se fazem necessários para nossa pesquisa na medida em contemplam o recorte temporal que desejamos estudar, e acima de tudo mostram diversas narrativas e pontos de vistas distintos em torno dos movimentos culturais de música jovem brasileira do início da década de 1960 e 1970.

Para a realização dessa pesquisa se faz necessário à coleta e análise de diferentes fontes de conhecimento a cerca do objeto estudado, para isso, inicialmente analisarei os artistas da jovem guarda, tais como, Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderléia e o grupo musical Renato e seus Blue Caps, entre outros. Este serão analisados a partir de entrevistas,

³ MOTA, Nelson. **Noites Tropicais Solos, Improvisos e Memórias Musicais**. Rio de Janeiro: objetiva, 2000. p.62.

⁴ NERY, Emília Saraiva. **Devires na Música Popular brasileira: as aventuras de Raul seixas e as tensões culturais no Brasil dos anos 70**, Teresina, 2008, p.28

relatos orais, estética e conteúdo musical dos discos, como também o estilo visual adotado por cada um desses integrantes citados a cima.

Logo em seguida, analisarei as fontes referentes a artistas da Tropicália. Neste ponto da pesquisa, analisaremos relatos orais e entrevistas de personagens o qual se sabe que contribuíram para a criação ideológica da formação dessa nova sonoridade, tais como: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Gal Costa, Os Mutantes e os não músicos, mas ainda assim importantíssimos para o movimento, como o cineasta Glauber Rocha e Torquato Neto.

O presente trabalho de conclusão de curso está distribuído em três capítulos, o primeiro irá apresentar o leitor ao cenário musical no qual a Jovem Guarda apareceu e se estabeleceu na sociedade brasileira na década de 1960, sendo assim, mostraremos as divergências ideológicas e mercadológicas das formas de se fazer música jovem no Brasil neste período. No segundo capítulo, por meio de matérias de jornais da época, iremos mostrar o “iê-iê-iê” enquanto movimento ativo levantou questões acerca de questões tradicionais, tal como a religiosidade e o lugar historicamente inferiorizado que o jovem ocupava perante essa sociedade conservadora. Nosso terceiro e último capítulo, será centrado na banda de rock nacional, Renato e seus blue Caps, enquanto um dos grandes expoentes do “iê-iê-iê” na década de 1960, este objeto de pesquisa é valido na medida em que visa mostrar o impacto musical, estético, conceitual dos Beatles na banda de rock brasileira, sendo nesta perspectiva, os Beatles compreendidos como o elemento de cultura estrangeira que reorganizou e mudou a forma de abordagem da banda brasileira que nesta perspectiva será percebida aqui como representante do movimento em si.

2. ENTRE O VERDE-AMARELO E O TIO SAM: Rock and Roll e música popular no Brasil dos anos 1960.

*Eu sou do tipo que não gosta de casamento
 E tudo que eu faço ou falo é fingimento
 Eu pego o meu carro e começo a rodar
 E tenho mil garotas uma em cada lugar
 Me chamam lobo mau,
 Me chamam lobo mau,
 Eu sou o tal, tal, tal, tal, tal
 Eu rodo, rodo, rodo e nunca penso em parar
 Se vejo um broto lindo logo vou conquistar
 Todos os rapazes têm inveja de mim
 Mas eu não dou bola porque sou mesmo assim
 Me chamam lobo mau,
 Eu sou o tal, tal, tal, tal, tal
 Eu estou sempre por aí a rodar
 Eu jogo a rede em qualquer lugar*

(Lobo mau- Roberto Carlos e Erasmo Carlos)

*Caminhando e cantando
 E seguindo a canção
 Somos todos iguais
 Braços dados ou não
 Nas escolas, nas ruas
 Campos, construções
 Caminhando e cantando
 E seguindo a canção
 Vem, vamos embora
 Que esperar não é saber
 Quem sabe faz a hora
 Não espera acontecer⁵*

(Pra não dizer que não falei das flores – Geraldo Vandré)

Diante destas duas citações, retiradas das músicas dos cantores Roberto Carlos, *Lobo mau*, e Geraldo Vandré, *Pra Não Dizer que não falei das Flores*, percebe-se um distanciamento ideológico de objetivos distintos em que a música pretende atingir quando falamos do mercado consumidor. Esta dualidade musical estava ancorada em duas vertentes musicais bastantes distintas no Brasil. Entretanto, estas grandes correntes musicais jovens do Brasil na década de 1960 não estavam amparadas apenas em ideologias e objetivos musicais e

⁵ Música extraída do álbum *Pra não dizer que não falei das flores*, 1968. Compositor: Geraldo Vandré.

mercadológicos distintos. Poderemos compreender ao longo do capítulo que havia aspectos politizadores que fomentaram tais diferenças. Este primeiro capítulo denominado “*Entre o verde-amarelo e o Tio Sam: rock and Roll e música popular no Brasil dos anos 1960 e 1970*” visa mostrar justamente as tensões em torno dos principais movimentos culturais de música jovem surgida na década de 1960. Para tanto, é necessário primeiramente colocarmos o leitor a par dos acontecimentos que proporcionaram a vinculação e exposição dos elementos da cultura pop pelo mundo, inclusive no Brasil.

Quando se olha retrospectivamente para as décadas do século passado, é comum que quando perguntado qual a década mais abrangente de fatos importantes que marcaram o mundo, o interrogado irá citar a década de 1960, uma vez que se trata do período no qual o homem pisou na lua pela primeira vez, fato este que até hoje não se repetiu. Houve também avanços tecnológicos nas áreas da computação e medicina, como também guerras e conflitos, a exemplo da construção do muro de Berlim a partir de 1961, Guerra do Vietnã e conflitos raciais na América.

Edwar de Alencar Castelo Branco, em seu livro *Todos os Dias de Paupéria* nos relata que esta transformação nos setores teológicos acabou por “condicionar o surgimento do homem planetário, isto é, do habitante de um planeta que se reconhece de súbito como uma unidade”⁶. Nesta mesma perspectiva de existência, enquanto indivíduo global, o teórico da comunicação, Marshall McLuhan ira cunhar o termo “Aldéia Global”.

Diante disso, percebemos que estas revoluções tecnológicas acabaram por diminuir a distância entre as pessoas em todas as partes do mundo, permitindo assim que as relações e trocas de experiências e sensações fossem transmitidas através da sintonia de uma rádio ou ao ligar uma televisão. Nesse caso, pessoas de crenças, posições políticas e ideologias diferentes acabaram por achar coisas em comum, fazendo assim uma grande comunhão desse novo homem interligado.

Um exemplo dessa comunhão universal pode ser percebido através dos movimentos jovens. A Beatlemania⁷ começou na Inglaterra, depois se espalhou para a Europa e em seguida para a América e o mundo. Em depoimento para o documentário “Eight Days a Week”⁸ a atriz negra Whoopi Goldberg relata que amava os Beatles, porém, as suas amigas a criticava por gostar de um artista branco. No entanto, ela relata que respondia a elas que “para

⁶ CASTELO BRANCO, A. E. *Todos os dias de Paupéria*. Torquato Neto e uma contra história da tropicália. Recife, 2004, p.30.

⁷ Interesse extremado, preferência intensa e generalizada pela música e pela moda beatle

⁸ *The Beatles: Eight Days a Week*, Dir: Ron Howard, 2017.138 min.

mim, eles não são brancos, eles são os Beatles”⁹. A partir do depoimento a cima, percebe-se que este novo mundo interligado serviu para empurrar as barreiras e colocar a juventude no caminho da contestação irreversível do estabelecido.

O questionamento a essas autoridades se deu de diversas formas, nos Estados Unidos, por exemplo, nesta perspectiva entra a "Contracultura"¹⁰. Pode-se referir ao conjunto de movimentos de rebelião da juventude [...] que marcaram os anos 60: o movimento *hippie*, a música *rock*, certa movimentação nas universidades, viagens de mochila, drogas e assim por diante.

Assim como nos EUA, aqui no Brasil também houve essa quebra de costumes pré-estabelecidos, este questionamento se estendeu principalmente nas áreas das artes e música jovem.

2.1 *The long and Winding Road: entre a Jovem Guarda e MPB, a Tropicália.*

Depois de serem eleitos os melhores cantores do ano de 1964 e receberem o prêmio “roquete pinto” o mais prestigiado programa musical da época da Record, Elis e Jair foram convidados pelo canal Rio 2 para serem apresentadores de um programa da mesma temática, este programa de auditório foi denominado o “Fino da bossa” e logo de cara foi um sucesso de audiência, levando multidões ao teatro onde eram gravados¹¹.

Contudo, devido ao grande poder empresarial da época a Tv Record percebeu nesses dois artistas o talento e a oportunidade de criar um programa que desse espaço para a música popular brasileira, pois como afirma o crítico musical Nelson Motta no seu livro *Noites Tropicais* “a Record tinha contrato de exclusividade com praticamente todas as grandes estrelas da música brasileira da época, de todos os estilos e gerações. Quem não estivesse na Record não estaria em lugar nenhum.”¹². Neste programa a temática de apresentações seguia a mesma linha de antes, mostrar a música popular brasileira. Participavam desse programa artistas como: Edu Lobo, Marcos Valle, Os Cariocas, Wilson Simonal, Geraldo Vandré, Nara Leão.

O sucesso do programa foi imediato. Elis, logo se tornou a apresentadora mais bem paga da casa ganhando um salário de U\$17 Mil mensais. O programa era gravado às segundas-feiras e exibido às nove horas da noite da quarta-feira em horário nobre para a Tv da época, onde toda a audiência se ligava em contemplar a música como expoente cultural.

Sobretudo, a hegemonia dos musicais de “O fino” não se perpetuaria por muito tempo. A Tv Record transmitia o Campeonato Paulista nas tardes de domingo sem pagar nenhum tipo

⁹ Idem.

¹⁰ Mentalidade dos que rejeitam e questionam valores e práticas da cultura dominante da qual fazem parte.

¹¹ MOTA, Nelson. *Noites tropicais solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: objetiva, 2000. p.17.

¹² Ibid.

remuneração aos Clubes ou Federação, isso se devia porque segundo ela “estavam fazendo um evento público”, ou seja, era quase como se fosse um favor para a federação e clubes. Logo no ano de 1966, a Record foi proibida de transmitir o Campeonato Paulista deixando as tardes de Domingo sem programação e audiência.

Nesse caso, a solução encontrada pela Record foi de colocar outro musical no ar, porém, a ideia do publicitário João Carlos Magaldi era de fazer um programa que acompanhasse a revolução musical que acontecia no cenário europeu com os Beatles e na América com o *rock and roll* é importante compreendermos que estes empreendedores assim como tinha acontecido na Europa e principalmente nos EUA viam o jovem e o adolescente como potencial consumidor, no entanto, este “poder” de atuação do jovem no mercado consumir acabou por proporcionar que este exercesse influência perante a sociedade através da força de alcance da música.

No Brasil, o *rock and roll* já vinha ganhando adeptos e criado discípulos desde a metade da década de 1950. No entanto, a proliferação das músicas de rock não se deu por meio das rádios ou Lp’s, mas principalmente pelas telas de cinema. No Brasil, o filme americano *Rock Around the Clock* recebeu o nome de *Ao Balanço das Horas* e acabou por ser responsável por atrair vários seguidores para o som jovem e rebelde vindos do exterior.

Então nós pegamos o bonde pra ir pra escola à noite, e quando nos estávamos na esquina da rua, da avenida São CVE com a Rua Catuviri, tinha um cinema chamado Cine São Luís, então nós passamos, eu olhei assim na porta do cinema, só jovens. Mas era uma fila tremenda [...] pulamos do bonde e entremos com muito sacrifício lá no cinema, assistimos ao filme de pé, porque não tinha mais lugar [...] quando eu entrei no cinema, aquele som, quem tava cantando na hora era Lither Richard cantando “ Wop bop a loo bop a lop bom bom” ai eu falei e fiquei louco e falei Sinval olha o som, e isso ai, não tem nada haver com negócio de bolero, que bolero, olha ai rapaz, ai saímos de lá com a cabeça mudada¹³.

Assim como Alladin, guitarrista da banda The Jordans nos conta sobre seu primeiro contato com a música americana jovem, Erasmo Carlos relata como foi sua primeira experiência ao ouvir o *rock and roll*: “Então, eu parei, parei e fiquei, eu virei estátua com aquele ritmo, com aquele contrabaixo. Eu nunca tinha visto um contrabaixo assim. Tão violento, tão marcado por um ritmo alucinante, realmente esse dia mudou minha vida”¹⁴.

¹³ Entrevista retirada do documentário *Jovem aos 50 – A história de meio século da Jovem Guarda*, Dir: Sérgio Baldassarini Junior, 2017, 120 min.

¹⁴ Ibid.

Diante dos depoimentos acima mencionados, percebemos a importância da música estrangeira americana para a formação da música jovem aqui no Brasil na década de 1960.

Nesta nova linha comercial, musical e americanizada, foram recrutados jovens que já disponham de um relativo destaque junto à mídia e ao consumo pop juvenil, eram eles: Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléia. Roberto Carlos e Erasmo enquanto dupla de compositores já haviam emplacado várias canções jovens na voz de Roberto a partir de 1963, quando o mesmo lançou *Parei na contramão*, *Um leão está à solta nas ruas* e o seu maior hit *E que tudo mais vá pro inferno*, músicas que ganharam ampla repercussão entre o público juvenil. O nome do programa foi inspirado em uma coluna que o colaborador Ricardo Amaral mantinha no jornal *Última Hora*. Na sua coluna, denominada de *Jovem Guarda*, Ricardo abordava posicionamentos não convencionais tendo lançando novas gírias, personagens, lugares e modas.

O sonho dos empreendedores da música jovem era de usar o poder de consumismo de “nova” juventude assídua por novidades para criar um novo mercado de produtos licenciados inspirados nos Beatles, assim seriam vendidos bonés, camisetas, bonecas, chaveiros, brinquedos, dentre outros. “O sucesso foi estrondoso e imediato, as lotações dos teatros se vendiam com uma semana de antecedência”¹⁵. Nesse período, o programa e o estilo denominado de jovem guarda construíram ícones da música jovem, tais como, Jerry Adriane, Renato e seus blue Caps, Leno e Lilian, Martinha e muitos outros. Este sucesso de dois dos grandes programas musicais da época, como era de se esperar, acabou por fomentar a rivalidade e excitar jornais e fãs em torno do debate em torno da música popular brasileira e jovem guarda. Nelson Motta, em entrevista concedida para o documentário *Uma noite em 1967* explica por um ponto de vista diferente um possível motivo do acirramento dos ânimos:

Havia uma rivalidade, muito estimulada pela Record também, que tinha praticamente um monopólio dos musicais da época da televisão não tinha novela, o forte da televisão era o musical e a Record tinha sobre contrato 90% da música brasileira e todo dia tinha um programa musical e a Record tinha interesse que os programas de televisão fossem pros jornais, pras rádios, pras vidas das pessoas¹⁶.

Completando este coro, o escritor e crítico musical carioca Sérgio Cabral complementa dizendo que “a disputa entre jovem guarda e *o fino* era tudo que a Tv Record poderia querer, pois as polêmicas geravam debates e paixões em um tempo em que a música

¹⁵ MOTA, Nelson. *Noites tropicais solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: objetiva, 2000.

¹⁶ Depoimento extraído do Documentário: *Uma Noite em 67*, Dir: Renato Terra, 2010. 93 min.

era discutida na rua como se fosse futebol”¹⁷. Diante desses depoimentos percebemos que o fator de Merchandising acabou por influenciar bastante esta rivalidade, pois quanto mais polêmico mais ibope daria para a Tv Record. O cerne do debate da Música Popular Brasileira e a jovem guarda se encontrava em constante atrito, um integrante não participava do programa do outro e vice e versa. No entanto, em meados das disputas musicais acaloradas pelos fãs estavam escondidas ideologias de proceder da música e cultura brasileira. Nesta perspectiva, a MPB fora encarada como um tipo de musicalidade genuinamente brasileira. Emília Saraiva Nery aborda em sua dissertação de mestrado:

A partir da década de 1960, intelectuais e músicos brasileiros começaram a se engajar num amplo debate sobre o “ser” da MPB, refletindo especialmente quais seriam os parâmetros através dos quais se poderiam ou não conceber ou negar o enquadramento a algo sendo próprio a MPB¹⁸.

Percebe-se que estes intelectuais e pensadores musicais acabaram por aumentar a rivalidade em torno da diversidade musical brasileira tentando contemplar um jeito, forma ou estilo de se fazer a música no Brasil, todos que não compactuavam dessa forma “engajada” era duramente criticado. Muitas críticas desse tipo surgiam em torno dos astros da jovem guarda, os chamavam de alienados, que a música que eles faziam tinha muitos elementos estrangeiros, o que desvirtuava a sonoridade e a cultura brasileira. Wanderléia, um dos ícones da jovem guarda, nos dá seu ponto de vista em torno do debate entre alienação dos jovens da jovem guarda “nos éramos a garotada, mas nós tomamos conta do país de tal maneira que começou a incomodar a todos os puristas todos que eram contra guitarra elétrica que achavam que aquilo no nosso movimento era uma coisa muito estrangeira.”¹⁹

Dessa forma podemos perceber que existia uma forte repressão a elementos oriundos da cultura de massa internacional, principalmente americana como pode ser percebido no depoimento do jornalista e crítico musical Chico de Assis no documentário *Uma Noite em 67*:

Eu participei de uma passeata contra a guitarra elétrica ao lado de Gilberto Gil, o Gil aqui, eu aqui, fora as guitarras! Fora as guitarras!, A gente não queria guitarra elétrica, eu sabia por que eu não queria, eu sabia que o som da guitarra elétrica, atrás dele tinha um monte de lixo de rock americano

¹⁷ Depoimento extraído do Documentário: *Uma Noite em 67*, Dir: Renato Terra, 2010. 93 min.

¹⁸ SARAIVA, Emília Saraiva. *Devires na música popular brasileira: as aventuras de Raul Seixas e as tensões culturais no Brasil dos anos 70*, Teresina, 2008, pag.31.

¹⁹ Entrevista retirada do documentário *Jovem aos 50 – a História de Meio Século da Jovem Guarda*, Dir: Sérgio Baldassarini Junior, 2017, 120 min.

pronto pra desembarcar no Brasil, não era Zappa não, e nem Zeppelin, era outra coisa...²⁰.

Além da crítica em torno do ritmo “estrangeiro” como a jovem guarda, é necessário lembrar que estávamos em um período de um forte golpe de estado que tinha colocado um governo militar no poder e que em poucos meses já havia profunda censura em todos os meios de comunicação, contrapondo a isso, existia músicos engajados em protestar por meio da crítica musical, nesta perspectiva se encaixa os Mpbistas, Chico Buarque, Geraldo Vandré, Elis Regina entre outros. Os defensores dessa música protesto diziam que a jovem guarda era alienada, pois não se posicionava diante dos acontecimentos ocorridos na nossa sociedade.

Entrando mais profundamente nestes aspectos político-culturais, a autora Heloísa Buarque de Holanda, no seu livro *Impressões de Viagem*, irá afirmar que “a produção cultural era largamente controlada pela esquerda”²¹, que, por sua vez, estava vinculada de maneira muito forte aos Centros Populares de Cultura (CPCs) onde a partir daí, concebiam o ideal de uma arte Nacional-Popular, cabendo a estes artistas “engajados” trazer por meio de sua música a conscientização da sociedade.

Percebemos diante disso, que artistas que não desempenhassem um papel de contestação poderiam ser estigmatizados como alienado, estigma no interior do qual se encontravam os integrantes da jovem guarda. Músicas sobre carros, garotas e corações partidos não eram consideradas uma forma de contestação. É importante mostrarmos aqui que apesar de já se passarem 50 anos do fim da jovem guarda, integrantes que vivenciaram e sofreram ataques da classe artística vinculada a política de esquerda ainda recordam e se posicionam sobre tais acontecidos. Erasmo Carlos em depoimento concedido ao documentário *Jovem aos 50 – a História de meio Século da Jovem Guarda* ao ser questionado pelo entrevistador se o mesmo considerava-se alienado naquela época responde o seguinte:

Eu não me considero alienado, primeiro porque eu não era escolarizado, nenhum de nos era escolarizado, era todo mundo espontâneo, moleque de rua, quem vai colocar na cabeça do Tim Maia a política, não dá, a gente veio do povo, do nada, a gente queria ser livre²².

²⁰ *Uma Noite em 67*, Dir: Renato Terra, 2010, 93 min.

²¹ HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Impressões de Viagem: CPC, vanguarda e desbunde (1960-70)*. 5º ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004, p.21.

²² Entrevista retirada do documentário *Jovem aos 50 – a História de Meio Século da Jovem Guarda*, Dir: Sérgio Baldassarini Junior, 2017, 120 min.

Nelson Motta, no seu livro *Noites Tropicais* relata que “nesse período não era difícil de encontrar em bares de Copacabana admiradores da jovem guarda que ofereciam teses, interpretações e leituras políticas para a música e seu sucesso.”²³ Diante disso, dar-se a medida da importância nesse período da forma como se deveriam cantar engajados ou não. Não era permitido para nenhum dos dois grupos mudarem ou se reinventarem.

Nesta perspectiva, percebemos que em termos musicais não poderia existir ninguém que transcendesse de um grupo para o outro como podemos perceber através do depoimento de Agnaldo Rayol “houve uma época em que se levantavam determinadas bandeiras, digamos assim, quem cantava música MPB não cantava jovem guarda e vice e versa”²⁴. Contemplando essa citação de Agnaldo Rayol, o crítico e jornalista musical Nelson Motta diz que Jorge Ben foi banido do Programa *o fino* de Elis e Jair Rodrigues, pois “participou dos primeiros programas da jovem guarda.”²⁵. Além disso, Jorge Ben agora “tocava guitarra elétrica – uma afrontosa provocação para as brigadas da “autêntica” música brasileira, que seria acústica pela própria natureza, simbolizada pelo violão: a guitarra era um instrumento da dominação americana, do colonialismo e do imperialismo. Deveria ser destruída.”²⁶.

Diante disso, observa-se que o embate do que era verdadeiramente música brasileira era muito contundente, pois além do fator ideológico do que Caetano Veloso chamou na década de 1960 como “A Linha Evolutiva da Música Brasileira”²⁷, existiam aspectos políticos intrincados na forma de como produzir tal arte aqui no Brasil. No livro *Impressão de Viagem*, Heloísa Buarque de Holanda nos revela que aqueles: Artistas que se recusam a pautar suas composições nesse jogo de referências ao regime [militar], ou que preferem não adotar o papel de porta-vozes heroicos da desgraça do povo, são violentamente criticados, tidos como “desbundados”, “alienados” e até “traidores”²⁸.

Diante da profunda rivalidade musical e ideológica, a Tv Record anunciou que faria no ano de 1966 o seu primeiro festival da canção. Diante de mais esta jogada de mídia que certamente serviria para dividir ainda mais o povo em torno de dois grandes blocos de música jovem, Nelson Motta argumenta que este empasse lhe trazia grandes reflexões “afinal, por que

²³ MOTA, Nelson. *Noites tropicais solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: objetiva, 2000, p.59.

²⁴ Entrevista retirada do documentário *Jovem aos 50 – a História de Meio Século da Jovem Guarda*, Dir:Sergio Baldassarini Junior, 2017, 120 mim.

²⁵ MOTA, *Noites tropicais solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: objetiva, 2000, p.57.

²⁶ Idem.

²⁷ Termo criado pelo músico Caetano Veloso para mostrar o processo evolutivo da música brasileira ao longo do século XX.

²⁸ HOLLANDA, Heloísa Buarque. *Impressões de Viagem: CPC, vanguarda e desbunde (1960-70)*. 5º ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004, p.103.

a música não pode ser jovem e brasileira ao mesmo tempo?”²⁹. Segundo ele, as torcidas dos artistas se dividiam no teatro que mais pareciam torcidas de futebol, torciam mais por seus ídolos do que para as músicas, “os torcedores de Elis odiavam Roberto, e os de Roberto odiavam Elis, os fãs de Nara vaiavam Jair Rodrigues, e os de Vandré vaiavam todos os outros”.³⁰

2.2 Os festivais da música popular brasileira em 1966-67: música e protesto.

O festival da música brasileira realizado e transmitido pela Tv Record, segundo Nelson Mota “era a oportunidade da ‘música brasileira’ reagir e mostrar novidades”³¹. Neste primeiro festival se destacaram músicas de cunho nacionalista, tais como *Disparada* composta por Geraldo Vandré e interpretada por Jair Rodrigues e “*A banda*” com o jovem talento de olhos azuis Chico Buarque de Holanda. Entre vaias e aplausos passaram pelo palco Elis Regina cantando *Jogo da Roda*, música intimista com raízes fincadas no samba. Este festival também serviu para mostrar novas personalidades no meio musical como Gilberto Gil.

O resultado final do festival foi empate técnico entre *Disparada* e *A banda*. Se alguém saiu fortalecido desse festival foi à chamada “Música brasileira”. Do estilo jovem guarda o único que se atreveu a encarar o público foi Roberto Carlos que cantou um samba e mesmo assim foi vaiado, além do mais. O festival serviu pra trazer à tona um novo personagem pra disputa MPB Vs Música jovem. “Jovem e bonito, culto e carismático, talentosíssimo, ele reunia todas as qualidades certas, na pessoa certa, no momento certo, sua poesia ágil e moderna, com sólidas raízes no Brasil”³². Este homem que Nelson Mota descreve é Chico Buarque, este jovem rapaz diante deste debate entre música “engajada” e música “jovem”, seria coroado como o protagonista principal dos movimentos de esquerda e caberia a ele por meio de todo seu carisma, talento e apelo comercial contar e cantar as histórias do povo oprimido e subjugado pelo sistema.

Percebemos que os movimentos ideológicos de esquerda encontraram na figura de Chico Buarque uma grande porta voz das mazelas da sociedade oprimida, além disso, a ascensão de Chico serviu para equiparar as forças ideológicas e comercialmente do “ser” da música brasileira, pois a partir dali a turma da jovem guarda ainda com Roberto Carlos, Erasmo Carlos continuava cantando sobre carros, garotas e namoros. A música conhecida

²⁹ MOTA, Nelson. *Noites tropicais solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: objetiva, 2000, p.62.

³⁰ Ibidem, p.59.

³¹ Ibidem, p.63

³² Ibidem, p.66.

como alienada e na outra vertente sendo comercialmente vendável e com grande apelo ideológico estava à música “engajada”.

O ano de 1967 viria para dar a música brasileira um novo caminho em meio a disputa musical e mercadológica entre jovem guarda e MPB. Este sopro de musicalidade viria principalmente da Bahia. Como Torquato Neto escreveu certa vez na contra capa do primeiro disco de Gilberto Gil “Há várias formas de fazer música Brasileira: Gil prefere todas”³³. Este comentário nós permite perceber a revolução musical que estaria por vir, no entanto, Gilberto Gil não era o único, ainda tinha Caetano Veloso e Gal Costa.

O festival da música popular brasileira que aconteceu em outubro de 1967 serviu para estabelecer estes jovens artistas no cenário musical brasileiro. O movimento denominado tropicália viria para sacudir os alicerces da música brasileira, pois segundo o músico e crítico musical Charles Gavin “o tropicalismo não somente foi um manifesto que sacudiu a música brasileira, ele sacudiu, extraiu, reprocessou e transformou em música elementos da cultura pop, artes plásticas, cultura e literatura nacional”³⁴. Diante deste depoimento, Gilberto Gil endossa o coro “arar de novo o terreno, replantar, trazer sementes novas, fazer cultivarem híbridos, misturar as coisas para dar plantas novas, misturar laranja com mamão.”³⁵, percebemos, diante disso, que a tropicália tinha como um dos seus objetivos renovar a sonoridade da música brasileira que precisaria usar de elementos musicais novos para criar essa sonoridade particular.

Diante disso, Caetano e Gilberto Gil, principalmente, se sentiram imbuídos de juntar elementos da música e cultura brasileira com as novas tendências estéticas e musicais estrangeiras:

Uma coisa que o próprio disco Sgt Peppers de uma certa forma me inspiraram, porque o que é que você percebe, eles fazem uma sumula das grandes influencias, você tem aí, o folclore escocês, você tem as remanescias das grandes bandas, já me inspirava um pouco buscar o equivalente do mesmo processo no Brasil, mas a banda de pífaro deu essa coisa ali parecia eu dizia ‘menino isso parece Sgt Peppers’, e como se fosse os Beatles não é, então esta rusticidade com essa hipersofisticação de Jorge Martin e a criatividade extraordinária dos Beatles, isso tudo me deu vontade que a gente tivesse o equivalente brasileiro³⁶.

³³ Epígrafa feito por Torquato Neto para a contra capa do disco de Gilberto Gil “Louvação” de 1966.

³⁴ *O Som do Vinil*, Dir: Charles Gavin e Gabriel Gastal, 2011. 25 min.

³⁵ *Uma Noite em 67*, Dir: Renato Terra, 2010. 93 min.

³⁶ *O Som do Vinil*, Dir: Charles Gavin e Gabriel Gastal, 2011. 25 min.

Percebemos assim, que a singularidade deste novo gênero musical se concentraria no que Homi Bhabha, no seu livro *Local da cultura* chama de *entrelugares*, que seria, nesse sentido, “construídos através de momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais”³⁷. No caso da turma da Bahia este “entre lugar” seria o nacional e o estrangeiro, o moderno e o antiquado, a guitarra elétrica junto e misturada com a musicalidade nordestina, Luís Gonzaga e Beatles, todos estes elementos estéticos e musicais seriam o “entre lugar” responsável por criar a “Tropicália”.

O festival da música brasileira seria o palco aonde a tropicália iria se apresentar e mostrar sua face à todo o Brasil. Neste festival, a música campeã foi o “Ponteio” de Edu Lobo, no entanto, quem saiu fortalecido do festival foram os tropicalistas como Gilberto Gil ficando em 2º lugar com a música “Domingo no Parque”, esta que fora acompanhada com a banda de Rock psicodélica Os Mutantes. Caetano por sua vez terminou o festival na 4ª colocação, ele interpretou a música “Alegria, Alegria” com o grupo de rock argentino, The Beat Boys. A problemática em torno dessas duas músicas se dá na medida em que ambos ousaram introduzir bandas de rock e instrumentos reconhecidamente estrangeiros em suas apresentações naquela noite. O jornalista e crítico musical, Sérgio Cabral, jurado do festival naquela noite, revela:

Eu fui, é engraçado né?!, porque eu soube né, que tanto ele(Gil) como Caetano e iriam se apresentar com grupos de rock, e eu... fui com má vontade, fui com má vontade!. falei, ‘porra, grupo de rock na musica?!’. e aí aconteceu uma coisa maravilhosa, a estética venceu as minhas velhas convicções, porque as músicas eram maravilhosas, tanto domingo no parque como ‘alegria, alegria’. ‘Domingo no parque’ eu considero uma das maiores musicas já feita em todos os tempos no Brasil, e uma musica muito bonita muito bem feita³⁸.

Observa-se com isso que este festival serviu para estremecer as bases conservadoras abrindo um novo espaço em meio ao cenário musical da época. Diante disso, Caetano Veloso nos relata “era para mim uma decisão política botar uma guitarra na música, para mim e para Gil, fazer as canções com banda de rock guitarra elétrica era uma atitude também política”. Entende-se que a tropicália se inseriu de maneira avassaladora no cenário musical e cultural brasileiro, rompendo e unindo ao mesmo tempo o poder comercial da jovem guarda com a música de protesto da MPB.

³⁷ BHABHA, K, HOMI, *Local da Cultura*. Belo Horizonte, editora, UFMG, 1998, p.20.

³⁸ *Uma Noite em 67*, Dir: Renato Terra, 2010.

Em face de tudo que já foi exposto ao longo deste capítulo, percebemos que as novas tecnologias advindas da modernidade alcançadas ao longo da década de 1950 e 1960 acabaram por possibilitar e promover a divulgação destes conteúdos juvenis de maneira global. Podemos compreender também que o Brasil, assim como todos os países ocidentais, sofreu muita influência das tendências e elementos da cultura pop estrangeira, principalmente americana.

No nosso próximo capítulo a partir de análise de jornais da época tentaremos traçar o panorama de tensões e reorganizações provocadas pela turma do “iê-iê-iê” nas famílias e nas instituições brasileiras.

3. PAREI NA CONTRA MÃO, “IÊ-IÊ-IÊ”, DEBATE E TRANSGRESSÃO: ATRAVÉS DAS CAPAS DE JORNAIS.

A denominação da música inserida no título do capítulo acima diz muito a respeito da forma efetiva como o “iê-iê-iê” impactou a sociedade brasileira. A juventude que aderiu aquela música, roupas e estilo, sem sombra de dúvida estava literalmente parando na contra mão e infligindo muitas leis e infrações daqueles que teoricamente zelavam para o bem público e pelas boas maneiras na nossa sociedade brasileira. Neste ponto, Deleuze, ao contrapor as ideias de espaço estriado e espaço liso, vislumbra em grande medida a perspectiva dualista do jovem brasileiro que aflorava e se dava conta do mundo a sua volta nos anos 1960. Traçando um paralelo com Deleuze, espaço estriado, nesta perspectiva, é o revelador da ordem, do controle. Seus trajetos aparecem confinados no espaço que os determinam. Em contra partida, o espaço livre se abre ao caos, ao nomadismo, ao devir, ao performatismo. É um espaço de patchwork, de novas sensibilidade e realidades.

Desta forma, Maria Isabel Mendes de Almeida e Fernanda Eugênio, no artigo denominado *Culturas Jovens: novos mapas do afeto* argumentarão que na transição da vida adolescente para a adulta apesar de haver tradicionais estatutos de passagens que as tornam rígidas para outra fase da vida, “as transições atualmente se encontram sujeitas as culturas performativas, que emergem das ilhas de dissidência que se tem constituído os cotidianos juvenis”³⁹.

Compreendemos assim, que em meio a parâmetros tradicionais que coabitam e interagem com estes jovens, estas ilhas de dissidência possibilita o aparecimento de um tipo peculiar de jovem que de certa forma não se encaixava no que Deleuze iria chamar de espaço estriado ou tradicional. As novas realidades e sensibilidades se deram de várias maneiras e expressões. Desta forma, o “iê-iê-iê”, movimento musical, surgindo em meados dos anos 1965 foi em grande medida um meio de expressão e contestação deste jovem aos parâmetros tradicionais estabelecidos na medida em que por meio das suas músicas, roupas e estilo, contestavam e transformavam os parâmetros tradicionais.

Este estudo irá fundamentar seus pontos de análises através de fontes de um veículo de comunicação muito usado nas décadas passadas, e que, apesar de hoje em dia por conta dos avanços tecnológicos ter perdido espaço no cenário de mídia, permite ao historiador e

³⁹ ISABEL MENDES, Maria/ EUGENIO, Fernanda. **Culturas jovens: novos mapas do afeto**- Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 7.

pesquisador dos acontecimentos históricos, acervos distintos e uma gama de material rico. Nesta perspectiva, os jornais impressos de uma determinada época são importantes, pois os mesmos relatam e nos proporcionam diferentes narrativas em torno dos mesmos eventos. Diante disso, nosso objeto de pesquisa irá centrar-se no conceito cultural do movimento do “iê-iê-iê”, mas precisamente nos principais jornais impressos da época, tais como os jornais: O Globo, Estadão, Folha de S. Paulo e Estado do Pernambuco, estes veiculavam por diferentes vertentes a construção, a estabilidade e a inserção do “iê-iê-iê” enquanto movimento integrante nos debates mais em vigor nos anos 1960.

A análise desses materiais se justifica na medida em que podemos por meio dessas fontes perceber a contribuição histórica que o “iê-iê-iê” teve para a construção de uma sociedade brasileira mais livre, não no sentido de protestar ou chocar-se com o que estava posto, mas sim, no sentido de gritar, delirar, e expor pela primeira vez as emoções, amores e desamores de uma juventude que até então fora amordaçada.

Inicialmente, vasculharemos os arquivos e acervos digitais dos respectivos jornais com o intuito de trazer fontes que nos amparem e nos ajudem a fundamentar o nosso primeiro ponto de debate. Neste momento, iniciaremos a obra dando ao leitor artifício que permita a ele conceber por meio de jornais da época como o termo “iê-iê-iê” surgiu no Brasil. Desta forma, poderemos compreender que a geração “iê-iê-iê”, em suma, já era por demais descabelada, jovem e extremamente musical.

O segundo ponto deste capítulo irá centrar-se no aspecto judicial em torno do “iê-iê-iê”. Por meio de recortes de jornais será possível perceber como os meios de comunicação, a opinião pública e os órgãos públicos usavam de suas autoridades no âmbito familiar ou social para levantar bandeiras conservadoras que em grande medida pretendia deslegitimar e, até em alguns casos, marginalizar o “iê-iê-iê” como algo profano.

A terceira e última parte deste capítulo irá centrar-se nos aspectos da religiosidade, diante do garimpo dos acervos dos principais jornais do país. Percebemos que em certo período, a influência e a explosão do “iê-iê-iê” acabou por estremecer alicerces até então tidos como estáveis na nossa sociedade. Diante disso, nesse ponto da análise iremos abordar aspectos religiosos, mas precisamente o caso do padre que se tornou notícia nacional ao introduzir em suas missas, cânticos e coros com o chamado “iê-iê-iê”. Esta análise documental nos permitirá perceber o desenrolar deste caso, notando de maneira mais nítida como esse fenômeno jovem conseguiu desafiar as estruturas sociais do Brasil abrindo o debate em grande escala sobre questões até então tidas como sagradas.

3.1 “Iê-iê-iê”: o início no Brasil.

Neste primeiro momento, este estudo irá trazer matérias e notícias que permitam ao leitor compreender como se deu a criação do termo “iê-iê-iê”. De início, é necessário percebermos que o termo estará relacionado com os Beatles. A banda britânica tem suas primeiras aparições nos noticiários dos principais jornais em circulação no Brasil a partir do final de 1963. O jornal O GLOBO, do Rio de Janeiro, apresentou pela primeira vez a banda no seu noticiário em 11 de novembro de 1963, na qual a reportagem noticiava que:

O aeroporto de Londres viveu horas de entusiasmo, há dias quando os quatro rapazes do **Merseyside**⁴⁰ que integram o quarteto “Beatles” regressava de uma vitoriosa excursão a Estocolmo inúmeros admiradores foram recebê-los⁴¹.

Conforme podemos perceber por esse primeiro relato, o grande público começava só agora a tomar conhecimento dos Beatles. Ainda nessa perspectiva, o Jornal a Folha de São Paulo noticiou os Beatles pela primeira vez em 12 de dezembro 1963, atingindo o sucesso da banda no cenário britânico com a venda de 250 mil exemplares da sua primeira gravação e o lançamento da seguinte, intitulada “With The Beatles”⁴².

Essas reportagens nos mostram que o grande público ainda não conhecia os Beatles. Como foi visto no capítulo anterior, na sua maioria, apenas jovem da classe média tinha acesso ao exterior, podendo de alguma forma ter o privilégio de escutar os Beatles nesse período. Para corroborar com esta análise, é necessário informamos que apenas em 03 de maio de 1964, de acordo com publicação da mesma data feita no jornal Folha de S. Paulo, os Beatles conseguiram colocar uma canção entre as mais tocadas na cidade de São Paulo, sendo esta denominada “*I Want to Hold Your Hand*”⁴³ que figurou na 3º colocação neste mês. Esta observação da chegada dos Beatles nos noticiários e paradas de sucesso do Brasil se fazem importantes na medida em que podemos perceber que artistas como Roberto Carlos e Erasmo Carlos ainda que iniciantes, já gozavam de certo prestígio musical, por serem responsáveis pelo lançamento de singles de relativo sucesso, alguns desses disputando com os Beatles nas paradas de sucesso.

⁴⁰ Condado ao noroeste do centro da cidade de Liverpool.

⁴¹ O SUCESSO DO QUARTETO DOS BEATLES, O Globo, Rio de Janeiro, 1963, p. 26.

⁴² THE BEATLES, Folha de São Paulo, São Paulo, 1963, p.4.

⁴³ MAIS TOCADOS. Folha de S. Paulo, São Paulo, 1964, p.6.

Esta comparação se faz necessária no momento em que deixa claro ao leitor que estes artistas já tinham um caminho trilhado, antes da explosão da Beatlemania⁴⁴ no Brasil, Sendo os Beatles, os responsáveis por fazerem com que estes artistas de música jovem no país se tornassem o maior expoente desse gênero. Na medida em que assimilaram conceitos artísticos e mercadológicos, conseguiu usar desse fenômeno da Beatlemania para fundamentar seus trabalhos artísticos e musicais como também a forma de abordagem ao público jovem.

Ainda nesta linha de similares entre Beatles e o chamado “iê-iê-iê” é impossível não escutarmos esse termo e não associarmos logo à música dos Beatles, “*She Love You*”, singles dos Beatles de 1963. A similaridade entre o termo brasileiro e a música do grupo britânico está no refrão principal, quando o vocal John Lennon vinha com o “*She Love You*”, Paul McCartney e George Harrison respondiam logo em seguida com um “Yeah Yeah Yeah”.

Um segundo ponto que pode perceber ao analisar o termo “iê-iê-iê” nos principais jornais da época, é que este não foi empregado em nenhum jornal analisado até o dia 11 de novembro de 1964, quando o jornal O Globo, do Rio de Janeiro, anunciava na coluna *O Globo nos cinemas*, as atrações e estreias daquela semana. O anúncio dizia que: O rei do iê-iê-iê estreará na próxima semana. “*Os reis do iê-iê-iê*” (*A hard Days Night*), comédia musicada na qual os Beatles são protagonistas, o quarteto se vê numa série de complicações provocadas pela imensa popularidade.”⁴⁵

Este título, em tradução ao nome original, nos remete mais uma vez ao termo “iê-iê-iê” empregado a ritmo de música brasileira. No entanto, fazendo a construção histórica a partir dos jornais até o fim deste mesmo ano de 1964, não houve nenhuma referência ao termo “iê-iê-iê” para identificar como um ritmo ou movimento musical, composto pelos integrantes da jovem guarda.

Diante das análises não é possível identificar quando este termo começou a ser vinculado à música jovem, pois os primeiros relatos em fontes jornalísticas são do dia 01 de março de 1966, quando o Jornal A Folha de S. Paulo traz em sua coluna de variedades o título “Os Três Grandes do ‘iê-iê-iê’”⁴⁶, na qual o jornal procura mostrar a seu público os três principais rostos que compunham a música jovem brasileira, eram eles: Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderleia.

⁴⁴ Beatlemania termo criado originalmente para descrever o intenso frenesi dos fãs dos Beatles, demonstrado principalmente por garotas adolescentes, nos locais em que a banda se apresentava durante seus anos iniciais de sucesso.

⁴⁵ OS REIS DO IÊ-IÊ-IÊ, ESTREARA NA PRÓXIMA SEMANA, O Globo, Rio de Janeiro, 1964. p.6.

⁴⁶ OS TRES GRANDES DO IE-IE-IE, Folha de São Paulo, São Paulo, 1966. p.6.

A partir da análise do título da matéria “Os três grandes do iê-iê-iê” é possível percebermos a tentativa de uma construção discursiva que busca estabelecer um determinado poder a partir de sujeitos a quem é facultada a fala sobre esse movimento musical. Assim como à bossa nova era facultada a fala a figuras como João Gilberto, Nara Leão e Tom Jobim, e à Tropicália a Caetano Veloso e Gilberto Gil. Percebemos diante disso, que setores jornalísticos, por questões políticas, musicais ou afetivas, procuraram mostrar ao leitor um artista grandioso.

Pode-se perceber que a utilização e a vinculação do termo “iê-iê-iê” com a música jovem demorou a ser empregado tardiamente nos grandes meios de comunicação do país. Este fato, no entanto, não anula a possibilidade do uso desse termo ter se constituído antes de um determinado grupo social e a partir daí foi crescendo. Até mesmo quando chegou às páginas jornalísticas não precisou ser apresentado ou explicado ao público, pois este já seria um termo comum em meio aos debates em torno da música popular.

Diante da apresentação do termo, que julgo ter sido apresentada de maneira satisfatória, os próximos tópicos irão centralizar-se na questão primordial, na qual ele foi elaborado. A análise deste, enquanto um agente positivo para que segmentos da sociedade brasileira passassem a ser discutidas.

Algumas dessas problemáticas poderão ser percebidas através das questões religiosas e de utilidade pública, sendo questionadas ou no mínimo sofrendo impacto da mudança permeada através do alcance desse gênero musical no Brasil.

3.2 “Iê-iê-iê”: Convergência e Divergência, Tradicional e Moderno.

Como vimos ao longo de todo o primeiro capítulo desta obra, a música jovem, também chamada de jovem guarda ou de “iê-iê-iê”, serviu para acirrar os ânimos entre a classe artística, músicos e intelectuais acerca daquilo que poderia ser considerado música e arte nacional ou produto advento do capitalismo e imperialismo estrangeiro. Contudo, para nós, enquanto historiadores, essa parte da história de torna mais rica e apetitosa na medida em que permiti olharmos e analisarmos tais momentos com o benefício de entendermos as contribuições desses debates.

Para nós contemporâneos do século XXI, fica nítido perceber a contribuição do “iê-iê-iê” para nossa sociedade, a partir do momento em que esta abalou as estruturas do sistema político, econômico e religioso no país. Além do mais, esta contribuição se torna ainda mais satisfatória quando percebemos que foi abraçada e efetivada por artistas e um público jovem

que precisava extravasar todo o amor e energia que determinados grupos sociais e políticos tendiam a oprimir.

Uma fonte de sustentação bastante coerente com os argumentos propostos acima pode ser percebida através do depoimento do músico e compositor de Bossa Nova, Vinicius de Moraes, para o Jornal O Globo na edição do dia 12 de abril de 1965, na qual trás em seu título os seguintes dizeres “Para Vinicius o “iê-iê-iê” é desforra da juventude”⁴⁷. A matéria relata a visita de Vinicius à cidade de Belo Horizonte, mas especificamente a Universidade de Minas Gerais, onde o mesmo daria uma palestra sobre música antes de iniciar a palestra, porém, ele foi questionado sobre alguns pontos referentes ao ritmo “iê-iê-iê” e a juventude mineira.

Segundo Vinicius de Moraes, que estava voltando à Minas Gerais depois de cinco anos, “sua impressão era que a mocidade belo-horizontina evoluiu 50 anos neste tempo, pois já não possui aqueles preconceitos que notou na última vez que aqui esteve”⁴⁸. Percebemos aqui, que Vinicius enquanto observador das mudanças que ocorriam na sociedade notava que alguns aspectos da cultura jovem estavam por evoluir ou no mínimo, passando por um processo de transformação perceptível, apesar dele não citar quais eram, mais a frente na matéria ao ser questionado sobre o “iê-iê-iê” ele argumenta que “ver o ‘iê-iê-iê’ como a desforra física, pois a juventude de hoje tem necessidade de se movimentar e não de sair por ai depredando coisas”.⁴⁹

É importante percebemos que Vinicius enquanto músico muito vinculado a um tipo de música, tido como Nacional e pura, observa diante daquele turbilhão de teorias, conceitos e futurologia que por detrás da inquietação juvenil, começava a se formar um jovem rebelde à sua maneira. Essa concepção do “iê-iê-iê” como elemento que potencializa a já visceral “rebeldia” jovem como era de se esperar, não é bem aceito em meio a uma sociedade em que as classes dominantes e instituições públicas são extremamente conservadoras nos aspectos políticos e musicais.

Inicialmente, é perfeitamente compreensível que existisse a repulsa diante do surgimento de um movimento que abalasse as estruturas de uma sociedade que reconhecia no jovem um ser oco, sem conteúdo o suficiente para tomar suas próprias decisões. Desta maneira, é bastante aceitável a hipótese de que a musicalidade e esses novos costumes amedrontaram os defensores dos “bons costumes” da sociedade brasileira. Muito disso pode ser percebido através dos recortes de jornais da época, que mostram em meio a entrevistados

⁴⁷ PARA VINICIUS O “iê-iê-iê” E DESFORRA DA JUVENTUDE, O Globo, Belo Horizonte, 1965, p,10

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid.

engravatados que seguramente achavam que estavam fazendo o melhor para a nossa pátria querida. O jornal O Estado de S. Paulo, do dia 07 de maio de 1966, trás uma matéria que refleti o senso comum em meio a uma sociedade conservadora.

Em estudo as influencias do “iê-iê-iê” - cinquenta especialistas foram convocados pelo juiz Arthur de Oliveira Costa, titular da vara de menores, para estudarem, as influências do “iê-iê-iê” na juventude. Essa providencia foi tomada em meio à face dos últimos escândalos provocados pelos interpretes desse gênero de musica e das manifestações de muitos pais de família que dizem que o “iê-iê-iê” esta deformando a mentalidade das criancinhas⁵⁰.

Ainda segundo o juiz “O mais grave é a corrupção de menores. Sob este aspecto o juizado de menores de São Paulo está atento e fiscalizando severamente os programas de rádio e televisão”.⁵¹ Observando esta matéria é possível perceber o vínculo tradicional enraizado entre o que pensava o representante do poder público e o tal “pai de família”, além disso, percebemos na matéria o tom paternalista de defender a pureza da criança, e que o “iê-iê-iê” era uma espécie de mal que poderia corromper este jovem. Diante disso, percebe-se que o “iê-iê-iê” era tido e pensado por integrantes do poder público como um possível elemento que desestruturasse a sedimentada e apática sociedade brasileira.

Este possível contato que corrompe o jovem poderia ser feito de diferentes maneiras, mas como deixa clara a citação do inicio do parágrafo anterior, o rádio e a televisão eram os principais disseminadores do “iê-iê-iê” sendo estes, muitas vezes alvo de investidas dos meios jurídicos.

Essas investidas poderiam ser feitas de várias formas, a que mais se apresentou em meio a nossas pesquisas foram à tentativa de tentar desqualificar o movimento, associando este a fatos e notícias que amedrontavam os chamados “pais de família”. A próxima análise foi feita em uma matéria publicada pelo Jornal O Globo, no dia 09 de agosto de 1966. Esta matéria se torna parte complementar da primeira analisada aqui, na medida em que ela aborda de maneira mais explicativa o que seria esta “corrupção de menores” citada anteriormente:

STF exclui da denuncia implicado no “iê-iê-iê”: Por dois votos contra um, o supremo tribunal federal, por uma de suas turmas, concedeu habeas corpus a Paulo Roberto Corte Imperial, estudante de direito da pontifícia Universidade Católica do Rio, e cuja prisão preventiva fora decretada pelo juiz da 3º vara criminal, do rio, em processo por crimes de corrupções de menores⁵².

⁵⁰ EM ESTUDO AS INFLUENCIAS DO IE-IE-IE, O Globo, São Paulo, 1966, p.11.

⁵¹ IBID

⁵² STF EXCLUI DA DENUNCIA IMPLICADO NO ‘IÊ-IÊ-IÊ’, O Globo, Brasília, 1966, p.6.

Como o enunciado da matéria deixa claro, Paulo Roberto Corte Imperial, irmão do empresário Carlos Imperial, estava sendo acusado de usar dos status que detinha no meio do “iê-iê-iê” para aproveitar e fazer sexo com uma jovem que ainda não tinha completado a maioridade. A matéria se centraliza no pedido de habeas corpus que fora negado ao acusado inicialmente. Contudo, o desenrolar da matéria enfatiza um 2º ponto de vista que até então não era aceito naquele ambiente tido como jovem. A questão é que a menina apesar de ainda ser uma jovem menor de idade, também é acusada de se prostituir. O relator do caso, o Professor Francisco Campos argumenta que “Não há crime de corrupção de menor quando já foi corrompida por outros a ponto de se prostituir”.⁵³, observamos aqui, que o fato da jovem supostamente ter tido relações sexuais com uma pessoa ligada ao “iê-iê-iê” acabou de alguma forma, por chamar atenção da mídia. No entanto, a publicação em nenhum momento entrega aquilo que a o enunciado propõe, pois não deixa claro se essas relações sexuais ou outros atos criminosos aconteciam no ambiente do “iê-iê-iê”. Sendo assim, o “iê-iê-iê” estava relacionado primeiramente com a pedofilia, e segundo com a prostituição de menores. Diante disso, percebemos que não era de se estranhar que os tais “pais de família” se sentissem na obrigação de defender seus filhos do malvado “iê-iê-iê”, já que matérias como estas procuravam vincular a crimes tão horrendos.

Desta forma, a repressão ao “iê-iê-iê” era constante e sempre subjugada em relação às normas da lei que havia na época, como a ameaça ao bem público. Uma das formas de repressão ao “iê-iê-iê” foi sem dúvida a crescente censura aos bailes. Diante disso, a polícia do Rio de Janeiro acabou por articular formas de fiscalização que proibiam a entrada de menores nos bailes.

A publicação do jornal A Folha de S. Paulo, do dia 13 de maio de 1966 trás o seguinte título “Juiz vai proibir a participação de menores em programas de auditório”.⁵⁴ Segundo a matéria, o juiz de menores da Guanabara, o senhor Alberto Cavalcante de Gusmão considera os auditórios de emissoras de rádio e televisão como “sério perigo para adolescentes”.⁵⁵, sendo assim, ele anunciou a proposta de baixar portaria proibindo definitivamente a participação de menores de 18 anos em programas de auditório.

Ao analisarmos as citações dos dois últimos parágrafos, percebemos o paternalismo enraizado na nossa sociedade. Essa ação de permitir que entrem apenas maiores de idade em

⁵³ Ibid

⁵⁴ JUIZ VAI PROIBIR A PARTICIPAÇÃO DE MENORES EM PROGRAMAS DE AUDITÓRIOS, Folha de S. Paulo, Rio de Janeiro, 1966, p. 7.

⁵⁵ JUIZ VAI PROIBIR A PARTICIPAÇÃO DE MENORES EM PROGRAMAS DE AUDITÓRIOS, Folha de S. Paulo, Rio de Janeiro, 1966, p. 7.

eventos relacionados ao “iê-iê-iê” nos faz mais uma vez regressar ao pensamento de proteção. Ainda nesta perspectiva, é interessante percebermos que apesar do termo adolescente se encaixar tanto para homem como pra mulher, mediante as análises feitas até aqui, as questões de gênero que neste sentido colocavam a mulher como um ser ainda mais incapaz e frágil que o menino tendo esta de ser protegida por todos, inclusive pelo setor de segurança pública.

Até o momento, mostramos por meio dessas matérias, elementos que tentavam vincular o “iê-iê-iê” à atividades repugnantes, servindo assim para aumentar a censura e a repressão pelos órgãos públicos e os pais. No entanto, o trabalho de repressão não se limitava apenas a difamação do “iê-iê-iê”, pois como sabemos esse movimento era composto por jovens astros que por diversas razões tornavam-se espelho para a juventude. Neste caso, em grande medida, estes sofreram grande pressão por terem que lidar com fama de todas as formas, sendo amados por grande parte dos jovens que os viam como inspiração e ideal de rebeldia, mas por outro lado, estes jovens músicos conviviam com a constante crítica ao seu trabalho, sendo muitas vezes reconhecidos como uma música inferior em comparação à música brasileira tradicional.

Além dessas críticas de conteúdo musical, esses músicos muitas vezes eram perseguidos por autoridades que procuravam minar e enfraquecer o movimento, a reportagem do Jornal O Globo, do dia 23 de fevereiro de 1966 trás em destaque o seguinte anúncio “evocado pela segurança paulista o processo contra Roberto Carlos”.⁵⁶, A seguinte matéria tem como foco o maior nome da música jovem naquele período, o cantor Roberto Carlos, a matéria relata ao leitor o desenrolar de uma suposta briga envolvendo o cantor e um grupo de jovens.

O secretário de segurança pública senhor Cantidio Nogueira Sampaio evocou a sindicância instaurada pela RUPA, em que está indiciando o cantor Roberto Carlos que disparou tiros de armas de fogo contra cinco homens na madrugada do dia 23, na Avenida São João⁵⁷.

O interessante nesse caso é que a matéria apesar de afirmar que Roberto Carlos deu os tiros, mais a frente apura que “as testemunhas ainda não foram ouvidas, nem a polícia técnica apresentou o laudo pericial da arma”.⁵⁸. Percebemos diante do ocorrido, que fatos ainda precisariam ser mostrados para que medidas punitivas acontecessem, mesmo que ocorresse, tal acontecido poderia afetar Roberto Carlos e o “iê-iê-iê”, possibilitando que o movimento

⁵⁶ EVOCADO PELA SEGURANÇA PAULISTA O PROCESSO CONTRA ROBERTO CARLOS, O Globo, São Paulo, 1966, p.16.

⁵⁷ EVOCADO PELA SEGURANÇA PAULISTA O PROCESSO CONTRA ROBERTO CARLOS, O Globo, São Paulo, 1966, p.16.

⁵⁸ Opus citatum.

sofresse represália? Afinal de contas, no caso dele ser culpado, a punição por meios jurídica não é suficiente? Aparentemente não, este acontecido possivelmente inflamou partes do setor público que viram a oportunidade de criar notoriedade perante a imprensa como também uma forma de enfraquecer o movimento. Deste modo, a problemática em torno do cantor Roberto Carlos acabou chegando à câmara municipal de São Paulo. A reportagem do jornal O Globo do dia 04 de maio de 1966 trás o vereador Juvenal Locatelli, na qual o mesmo afirma que “A família paulistana não pode aceitar em seu seio, qualquer indivíduo como o pretense rei do “iê-iê-iê”⁵⁹, mais adiante, o jornal afirma que “O cantor tem transformado a mentalidade da juventude com seus atos e suas atitudes, e até já colocou em risco a vida dos habitantes da cidade que o abrigou”.⁶⁰ Não contente, o vereador afirma que Roberto Carlos só entraria no “recinto da câmara municipal depois de cortar o cabelo e tomar um banho com um poderoso detergente para que fossem retirados os requintes de imoralidade”.⁶¹

Percebemos diante do depoimento deste vereador, que o mesmo atribui ao cantor Roberto Carlos adjetivos criminosos como se ele fosse um fora da lei, que por meio de sua música atentasse contra a vida humana, além disso, percebemos a tentativa de denegrir o caráter, rebaixando-o a um ser sem virtude alguma, certamente esta deveria ser algo constante quando o intuito fosse deslegitimar o “iê-iê-iê” enquanto música ou tentar enfraquece-lo atribuindo a ele características marginalizadas.

A última citação extraída da matéria de jornal também retrata a necessidade de vivermos em uma sociedade em que o jovem é tido como inocente e sem estrutura mental para fazer suas próprias escolhas na vida, tendo neste caso, que os adultos por meio dos pais ou do Estado os façam Vemos diante disso, que o jovem até então aparentemente não tinha liberdade sequer para vestir aquela roupa ou cortar o cabelo da maneira que deseja.

As figuras de Roberto Carlos, como pode-se ver, se tornou envolta em polêmica na medida em que ele propunha por meio de sua música e moda, apresentar algo inovador para o jovem e conseqüentemente para a sociedade brasileira. Desta forma, apesar das represálias, figuras como ele ajudaram a reestruturar a sociedade brasileira, ao ponto que ditavam moda em forma de música e atitude. Esta juventude que teve acesso à música e ao comportamento “iê-iê-iê” certamente ajudou a fomentar o debate em torno da relação entre adolescentes, jovens e adultos. Ainda que singela, a contestação às normas sociais juntamente com a sede

⁵⁹ Opus citatum.

⁶⁰ Opus citatum.

⁶¹ Opus citatum.

da juventude em consumir estes artistas, contribuíram para nos contemporâneos do século XXI dispor de mais liberdade seja intelectual ou corporal.

No entanto, como foi mencionado a cima, esta luta acabará por deixa sequelas, no corpo e na alma desses jovens, que muitas vezes sofriam duros golpes dos defensores do Estado. O Jornal o Globo, do dia 03 de junho de 1966, trás uma matéria que relata constantes abusos de autoridade de instituições públicas de seguranças a juventude “iê-iê-iê”, os acontecidos da matéria em questão se passam na cidade de Goiânia, onde segundo a matéria do jornal “A delegacia de ordem politica já raspou mais de vinte cabeleiras de rapazes apanhados na promoção de algazarra e perturbações do sossego público”.⁶²

Em algumas ocasiões como estas, percebemos que em grande medida o “iê-iê-iê” era tratado como o inimigo numero um do estado, as forças de repressão policial usavam da força para em alguns casos impor castigos a estes jovens, é interessante percebermos que estes jovens que ao terem seus cabelos cortados sofriam grande perda da sua identidade daquilo que era reconhecido como pertencentes aquele grupo, em ultima analise nota-se a ação da policia em ao invés de prender os jovens ou leva-los aos pais já que estavam perturbando a ordem pública, simplesmente raspam seus cabelos como forma corretiva, como se fossem apenas crianças desajustadas e precisassem apenas de algumas palmadinhas no bumbum, pode-se ver aqui mais uma vez as autoridades judiciais fazendo o papel punitivo atribuído muitas vezes aos pais, em todo caso, percebemos que efetivamente, o estado nada mais é do que uma extensão do pensamento coletivo comum, talvez estes policiais que fizeram tal ato contra estes jovens possam por algum momento ter pensado que estavam fazendo algo que aquelas crianças ainda os agradeceriam, afinal, eles podem ter pensado, “nunca eu deixaria um filho meu andar com este cabelo.”

Este jovem que tentava se desvirtuar o mínimo possível das características impostas pela sociedade conservadora eram bruscamente taxado de delinquente, estas ações cometidas pela policia de Goiás são apenas um dos modos das autoridades tentarem combater o avanço da individualidade jovem, desta forma, a criminalização do jovem que usava seu cabelos longos era justificada da seguinte forma pelas autoridades:

Esta portaria foi baixada pelo Sr. Willian do Amaral, delegado do município de Oswaldo cruz, São Paulo. de ordem do seu delegado de polícia, não mais será permitido aos jovens de cabelo compridos dirigissem automóveis no perímetro urbano desta cidade, visto que a identificação se torna difícil, visto a semelhança ao sexo feminino. Por isso, dificultando o serviço de transito

⁶² CABELEIRAS APÓS ALGAZARRA, O Globo, Goiânia, 1966. p.15.

local. A proibição do delegado Amaral, já vem de ser estendida aos cinemas, não permitindo que os cabeludos ingressem nas salas de espetáculos⁶³.

Percebemos diante disso, que ainda neste tempo histórico, apesar das mudanças significativas, pessoas que representavam o estado, ainda pensava que podiam condicionar a liberdade do individuo, restringindo assim seu ciclo social, desta maneira, ao proibir que o jovem cabeludo dirigir carro nos ciclos urbanos e entrar nos cinemas eles está restringindo e eliminando do convívio da sociedade a figura desde jovem “desbundado” que de alguma maneira degradava a sociedade que o cercava apenas com seu corte de cabelo.

Outro ponto importante a se destacar aqui, é o constante ataque à individualidade daqueles que optavam por serem diferentes, neste ponto ao subtrair estes jovens do convívio social, essas forças policiais estavam na realidade os colocando atrás das grades, uma prisão invisível, na qual a pena acabaria quando este jovem cortasse seu cabelo e se adequasse para convívio social.

Aparentemente, as autoridades presumidamente acreditava que todas as atribuições físicas e mentais atribuídas aos jovens era controle dos pais e do estado, sendo assim, em voltas em uma sociedade extremamente conservadora os excessos eram tolerados, a publicação do Jornal, Estado do Pernambuco do dia, 23/04/1967, trás mais um elemento que corrobora com estas afirmações do inicio do paragrafo, a matéria vem com o título “Sodoma e Gomorra”:

Elevando seu brado em defesa dos recifenses, para que cuidem de salvar o corpo, antes que alma seja torada pelas chamas do inferno, o nosso estimado vereador Moacir Lacerda esta revolucionando os mais diversos ambientes e formando duas frentes fortes de opiniões, uma que se põe ao lado do vereador são as pessoas idosas,(inelegível) as donzelas prodigas e respeitadas que sabem o quanto valem a moral. Mas do outro lado levanta-se a audaciosa geração 'iê-iê-iê' exatamente a turma da mini-saia, dos biquínis, uma verdade é certa, vereador ou não, político ou administrador, Moacir Lacerda está com a razão, tem que haver freio para a pouca vergonha⁶⁴.

O discurso do autor dessa matéria deixa transparecer seu descontentamento diante dos rumos que os jovens recifenses estavam tomando, para isso ele claramente confronta o leitor o fazendo escolher entre dois lados, um bom, composto pela velhinha, a donzela, pura e angelical, do outro esta a escorria da sociedade recifense, os devaneios de e pecados oriundos do “iê-iê-iê”, ao analisarmos esta matéria e compreendermos o momento histórico pelo qual o

⁶³ GUERRA DOS CABELUDOS, Estado do Pernambuco, Pernambuco. 1966. p. 3.

⁶⁴ SODOMA E GOMORRA, Diário de Pernambuco, Recife, 1967, p. 3.

país passava naquele momento e certamente plausível que a maioria das pessoas que faziam parte da tal família brasileira, que prezava pelos “bons costumes” acabasse por aderir à primeira opção, já os filhos desta família brasileira aderiam à segunda opção, na medida em que era neste meio ele enquanto indivíduo poderia ainda que timidamente trabalhar suas individualidades sem as amarras da família e do estado.

Como vimos, a repressão foi intensa, órgãos públicos, jornais, opinião pública em muitos casos profetizavam a falência da sociedade brasileira com o advindo dessa juventude rebelde, marginalizando as estrelas do espetáculo e os fãs, no entanto, compreendemos diante disso, que o espaço dado pela mídia dimensiona a profundidade e o impacto causado pelo “iê-iê-iê”, este impacto no cenário do cotidiano do brasileiro trabalhou e revisou questões estruturais e culturais em nossa sociedade.

Nosso próximo ponto de análise irá se pautar justamente em um dos principais alicerces da cultura brasileira, a religiosidade, o Brasil de acordo com números do censo do IBGE⁶⁵(2010) 84,8% dos brasileiros são cristãos, desta fatia ,64,6% são pertencentes a Igreja Católica, durante muitos séculos esta instituição esteve extremamente vinculado a interesses do estado principalmente no período colonial. Nestes termos percebemos que a Igreja Católica é algo substancialmente importante, ao menos para uma parcela significativa da sociedade.

Diante disso, de tal imponente dessa instituição milenar cabe ressaltar que nem ela passou ileso diante das novas tendências do “iê-iê-iê”, desta forma, apresentaremos aqui por meio de jornais da época reportagem que relatam a introdução do “iê-iê-iê” no ambiente católico, trazida ao ambiente católico pela iniciativa de alguns corajosos Padres, o “iê-iê-iê” nesta perspectiva será pensada como instrumento potencializador e reformador das formas de abordagem da igreja em meio a uma sociedade que se modernizava.

As primeiras notícias de Padres usando o “iê-iê-iê” em missas são datadas do dia 14 de junho de 1966, a publicação do jornal O Globo, deste mesmo dia, da conta de uma missa que ocorreu em Minas Gerais, mas precisamente na cidade de Belo Horizonte. “Os turbulentos” conjunto de “iê-iê-iê” de Belo Horizonte acompanhará a missa vespertina na igreja de Santana dos anjos, no dia dos namorados, entoado os salmos e hinos religiosos no ritmo da jovem guarda”.⁶⁶ esta ação audaciosa ficou a cargo do Padre Antônio Gonçalves capelão da guarda civil e vigário dos santos anjos, depois de ficar a par da repercussão do caso em todo o território nacional, o Padre se tornou uma celebridade repentina tendo que se justificar e dar entrevista para alguns meios de comunicação no qual ele argumenta para o objetivo dessa

⁶⁵ Instituto Brasileiro de Geografia e estatística.

⁶⁶ JOVEM GUARDA ACOMPANHOU MISSA SOLENE, O Globo. 1966. p. 1.

junção entre “iê-iê-iê” e igreja católica, nesta perspectiva o jornal O Globo, na edição do dia 16 de junho de 1966 faz uma matéria com o Padre, nesta matéria nota-se que o autor da ênfase do lado positivo daquela interação, a matéria se inicia com o autor observando:

Essa missa de “iê-iê-iê”, “foi uma brasa, mora”, ouviu um repórter de O Globo um menino dizer a outro sábado à tarde, logo após a pascoa da jovem guarda da paróquia dos santos anjos da guarda, a missa celebrada na capela do convento de São Francisco, provou que a mocidade que gosta do ritmo trepidante do “iê-iê-iê”, longe de ser um perigo social e uma chama ardente de amor e caridade que espera ser conduzida pelo bom caminho⁶⁷.

Ainda neste sentido o autor complementa seu pensamento positivo em relação ao “iê-iê-iê” analisando o panorama do ambiente e das pessoas que estavam naquela missa:

Durante uma hora e meia, tempo cronometrado para a belíssima cerimonia litúrgica, não se ouviu no templo inteiramente lotado, nada a não ser o som suave das guitarras do conjunto “os turbulentos” e do hamonium no acompanhamento do coro de meninos e meninas. Rapazes e moças que faziam em canto sua profissão de fé. Havia gente grande também- sisudos pais de família e senhoras encanecidas-, e nos olhos de grande parte dessas pessoas puderam ser percebidas lagrimas de emoção com aquele entusiasmo e ato de fé⁶⁸.

Nesta matéria temos muitos pontos de vista a serem analisados, inicialmente percebemos que o autor diante do debate em torno do “iê-iê-iê” e quanto nocivo este movimento era para a mocidade percebemos que ele o encara como algo benéfico, nestas circunstancia ele procura passar ao leitor pontos positivos dessa junção, na prática ele procurou mostrar ao leitor “conservador” que o “iê-iê-iê” também estava imbuído de características afetuosas, de paz, caridade, atributos comumente atribuídos ao catolicismo, ainda nesse sentido, no paragrafo seguinte ao analisar o ambiente da missa e ao constatar que “Havia gente grande [...] sisudos pais de família e senhoras encanecidas e nos olhos de grande parte dessas pessoas puderam ser percebidas lagrimas de emoção com aquele entusiasmo e ato de fé” ⁶⁹ele procura demonstrar que afinal, havia ali, pessoas contrarias aquela apresentação no ambiente da igreja, mas que a pureza do momento falou mais alto que o conservadorismo.

Ainda nesta perspectiva, o autor procura mostrar ao leitor que afinal de contas o “iê-iê-iê” era perfeitamente compatível com o ato tradicional de fé cristã, sendo assim o Padre ao ser questionado sobre os motivos que o levaram juntar esses dois elementos até então insociável eles argumenta que:

⁶⁷ IE-IE-IE EM MISSA, O Globo, 1966. p.12.

⁶⁸ Ibid

⁶⁹ Ibid

Essa juventude ardente que abrasa todas as coisas – disse na homilia- é como aquele campo fértil que se referiu Jesus em umas das suas extraordinárias parábolas, pronto para a germinação da boa semente. Não se pode menosprezar o jovem. Deve-se entendê-lo em suas angústias e alegrias e coloca-lo bem junto ao altar do senhor⁷⁰.

Percebemos diante da explanação do Padre, que diante de novas tendências que permeavam a sociedade moderna, cabia à igreja reciclar e adotar medidas que trouxessem o jovem que gostava do “iê-iê-iê” para mais próximo da igreja, diferentemente do discurso de algumas frentes conservadoras, ele ao invés de dividir ele tinha o conceito de unir lados opostos.

Como era de se esperar, a entrada do “iê-iê-iê” no ambiente considerado sagrado para os católicos acabou por levantar muitos questionamentos e debates em torno da função social daquele ato perante a sociedade, nesta perspectiva a partir de agora darei ênfase no embate surgido a partir dessa 1ª missa em Minas Gerais, os eventos que procederam a missa fora sentida de diferentes maneiras, logo de início percebemos que esta primeira missa foi o estopim para o surgimento de outras missas com o mesmo significado de inclusão em todo o território brasileiro, desta maneira nossas análises achamos notícias de missas ao estopim “iê-iê-iê” nos estados do Rio de Janeiro, Paraná, São Paulo e Pernambuco.

No Estado do Paraná a adesão do Padre Edivaldo de Andrade a “iê-iê-iê” foi visto com bastante desconfiança pelos seus pares, desta forma segundo matéria do Jornal o Globo “Compareceu ontem a reunião de Episcopato, presente outros capelães militares, seus superiores hierárquicos o padre teria prestado esclarecimento o noticiário a respeito de uma música no estilo “iê-iê-iê”.

Ainda neste sentido, por meio de uma entrevista concedida ao jornal o Globo, em 02 de agosto de 1966, o Bispo Dom Agnelo se dizia contra a introdução ao “iê-iê-iê” nas missas, “A igreja procura dar um sentido sacro as músicas, pois todos os atos da liturgia devem expressar emoções santas”.⁷¹ percebemos diante desses breves depoimentos que apesar de haverem avanços em segmentos importantes da igreja católica, existia a hierarquia composta muitas vezes de pessoas conservadoras que viam aquilo como algo profano.

Em um segundo momento, as críticas a essa forma de se conduzir uma missa foram se tornando maiores, chegando ao ponto de termos sérias ameaças noticiadas pelos jornais, o

⁷⁰ PADRE DA JOVEM GUARDA ADERE Á MODA DO CANTO SACRO EM RITMO DE IE-IE-IE, Diário de Pernambuco, 1966. p.1.

⁷¹ DOM AGNELO TAMBÉM É CONTRA O “IÊ-IÊ-IÊ”, O Globo. 1966. p.3.

Jornal O lobo, do dia 16 de agosto de 1966 noticia uma matéria que trás em seu titulo a seguinte manchete “iê-iê-iê” nas missas podem suspender Padre” em forma de aviso a matéria começa da seguinte forma:

Um sacerdote que celebre Missa, como a que se informou tem havido em Curitiba, durante a qual sejam executadas músicas ao estilo “iê-iê-iê”, fica passível da privação do uso das ordens, independentemente da ordem a ser adotado por seu Bispo. Afirmou o Chanceler da cúria Metropolitana do Rio, Monsenhor Luis Cordoli⁷².

Fazendo parte de uma engrenagem que por muitas vezes limitava os poderes e ações dos padres, perceberam que o “iê-iê-iê” em suma serviu deste modo para estremecer e moldar nesses Padres características subversivas e contestadoras perante o que já estava posto. O medo a represálias por muitas vezes certamente intimidou alguns padres que viam o “iê-iê-iê” com bons olhos, no entanto, apesar de haverem restrições, em alguns casos houve negociações e acordos que trabalharam no intuito de aproximar de alguma forma o “iê-iê-iê” a Igreja, esta afirmação pode ser pautada aqui em análises de jornais que relata que algumas bandas de “iê-iê-iê” apesar de não poderem tocar dentro da igreja, foram convidadas a participar de atos relacionados à igreja, mas fora do ambiente considerado sagrado, percebemos diante disso, que dentro da igreja existia o reconhecimento do “iê-iê-iê” como elemento mobilizador da juventude daquela época. O jornal o Globo do dia 11 de julho de 1966, trás a seguinte matéria:

Como parte do primeiro festival da juventude que será realizado de hoje a sábado, dia 16, haverá na igreja de nossa senhora da paz, em Ipanema, as 15 horas uma cerimônia não litúrgica, ou seja, não sacra, na qual tomara parte o conjunto musical “Brazilian Beatles” não se trata de uma Missa nem qualquer ato religioso, mas apenas da dramatização de alguns textos do evangelho⁷³.

Desta maneira, percebemos que em algumas paróquias as igrejas tiveram que se adequar ao “iê-iê-iê” tendo que reservar um espaço na sua semana festiva para encaixa-los, percebemos diante disso, que apesar da relutância a percepção que este fenômeno era contagiante e profundo na mente do jovem fora visto com a oportunidade de mudar significativamente a forma de abordagem da igreja em relação ao jovem. Esta apresentação do grupo Brazilian Beatles certamente pode ser considerada um marco, um ponto de afirmação do “iê-iê-iê” como forma de trazer novas tendências a uma sociedade, a adesão dos jovens foi massiva os relatos não deixam dúvida.

⁷² “IÊ-IÊ-IÊ” NAS MISSAS PODEM SUSPENDER PADRE. O Globo, 1966, p.4.

⁷³ NÃO SERÁ CANTADO O IE-IE-IE NA IGREJA. O Globo, 1966, p.3.

Sacrilégio, histerismo, profanação, fé ou não se sabe o que, foi o que propiciaram os jovens cabeludos dos “Brazilian Beatles” que deram um autentico show, de prestígio e de popularidade da igreja de nossa senhora da paz em Ipanema- na abertura do festival da juventude. A função extralitúrgica serviu para mostrar que “os jovens irão à igreja se houverem que os atraia para lá” segundo palavras do próprio organizador do evento, o Padre Carlos Alberto Navarro⁷⁴.

As palavras do Padre deixam claro que ele tinha noção do impacto social e cultura da turma do “iê-iê-iê” na mente e ideal jovem. Desta forma, a adesão e eloquência descrita no início da matéria nos mostra que de fato existia algo de diferente germinando na sociedade por meio do impacto do “iê-iê-iê”.



Figura 1: Banda de iê-iê-iê "Brazilian Beatles" fazem show dentro de igreja.

A imagem a cima deixa claro a reorganização existente nesta sociedade, onde o novo e o tradicional se encontram, desta forma, a imagem da santa ao fundo em contraste com o guitarrista da banda em foco e as crianças no meio, deixam claro que de fato, a música seja ela qual for pode ser usada para infinitas funções, deste modo foi usado aqui para reaproximar os jovens do ambiente e da religião católica.

Diante das matérias de jornais analisados, percebemos a inserção efetiva deste no cenário social brasileiro, desta forma, podemos constatar a cada matéria a constante repressão e ao mesmo tempo a força motriz que alçou o jovem a um ser efetivamente ativo na sociedade, tanto do ponto de vista econômico com sua inserção nos meios de consumo, como

⁷⁴ MISSA IE-IE-IE. Revista Clube Tv Radio, 1966, p.5.

também do ponto de cultural, rearranjando seu papel enquanto elemento ativo na sociedade contemporânea. Tal inserção no cenário se desdobrará na emergência de diversas iniciativas musicais que tomariam a influência Beatle como sua principal marca. A banda Renato e Seus Blue Caps, objeto de estudo do próximo capítulo, é um desses exemplos.

4. TRANSLATION: DO YEAH- YEAH -YEAH AO IÊ-IÊ-IÊ – UMA LEITURA DE RENATO E SEUS BLUE CAPS

Como já foi mencionado na introdução e no primeiro capítulo desta obra, a banda de rock britânica The Beatles teve papel importantíssimo na formação da Jovem Guarda, também conhecida como “iê-iê-iê”. Essa importância se dá por diversos fatores acerca da construção e afirmação deste grupo de músicos jovens que vislumbravam um lugar ao sol em meio a um cenário musical estético e musicalmente conservador. Diante disso, os Beatles trouxeram com seu sucesso mundial não apenas suas cabeleiras esvoaçantes e seus ternos alinhados, mas também foram responsáveis por mostrar aos grandes empresários, músicos e artistas que era possível a partir daquele modelo Beatle, recriar um movimento de massa com aceitação e impacto econômico e social.

Ainda neste ponto de vista, Edwar Castelo Branco, na sua tese de doutor, intitulado “Todos os Dias de Paupéria”, argumenta que ao longo dos anos 1960 o advento da tecnologia em larga escala proporcionou o surgimento de um universo multifacetado, no qual as fronteiras entre povos distantes diminuíram. Deste modo ele afirma que:

Isso fez emergir formas micropolíticas de atuação, trazendo para o campo social as economias do desejo. Aos poucos vários sujeitos, especialmente aqueles envolvidos com a arte e cultura iriam romper com a ideia de que os processos de inserção são possíveis apenas pelo Estado⁷⁵.

Diante disso, percebemos que as tecnologias, até então controladas pelos estados nacionais, e que se utilizava de seus meios para articular e desarticular as massas sofrera um grande golpe, pois o acesso às mesmas e aos meios de comunicação possibilitavam que novas tendências conceituais de cunho cultural e social fossem empregadas de forma livre pelas ondas de um rádio ou toque de um LP. Desta forma, os Beatles, além da grande repercussão no cenário internacional, foram agraciados por estarem numa época em que tais revoluções tecnológicas possibilitavam a expansão da sua imagem no Brasil. Enquanto astros mundiais, por conta disso, foi alvo de análise e serviram de inspiração para a criação ou redirecionamento artístico de grandes nomes da música brasileira daquele período.

Contudo, este capítulo intitulado “*Translation: do yeah- yeah -yeah ao iê-iê-iê*” visa demonstrar tais pontos de ressonâncias musicais, artísticas e conceituais dos Beatles em relação aos seus contemporâneos da jovem guarda. Nesta análise serão abordados aspectos musicais, tais como: letras, arranjos e harmonias vocais, que de alguma maneira foram

⁷⁵ Castelo Branco, E, A. **Todos os dias de Pauperia**, p. 34.

influenciados pelo grupo britânico. Além disso, será analisado o aspecto visual das capas de discos.

Este estudo será fundamentado único e exclusivamente a partir da obra musical construída ao longo dos anos 1960 pelo grupo de rock *Renato e seus Blue Caps*. O mesmo se faz válido a partir da perspectiva dessa banda na medida em que percebemos que eles foram um dos maiores expoentes da música jovem nesta década, tendo ao longo desse período se notabilizado por incutirem na sua obra musical elementos musicais da cultura estrangeira, principalmente a banda de rock inglesa The Beatles, que serviu de inspiração musical e conceitual. Cabe ressaltar que, a relação Beatles e Renato e seus Blue Caps deve ser pensada como elemento que possibilitou a criação de uma identidade de consumo pop, própria para os nossos parâmetros nacionais, em meio a seguimentos da sociedade, das artes, e da música que tendiam fechar as portas para as influências estrangeiras.

4.1. Isto é Renato e Seus Blue Caps

*“Feche os olhos e sinta um beijinho agora
De alguém que não vive sem você
Que não pensa e nem gosta de outra menina
E tem medo de lhe perder”*⁷⁶

Composição: Lennon/McCartney. Versão: Carlos Imperial.

“Isto é Renato e seus Blue Caps”,⁷⁷ o título do álbum de 1965 pode ser empregado para resumir o trecho da música acima. Neste, as composições fazem referência à juventude, ao sonho, ao amor que maltrata, mas que no final é recompensado. Eles são assim, a cara do sonho juvenil que se materializou em grande parte do país e que atingiu seu auge no meio da década de 1960.

Renato e seus blue Caps é uma banda de rock brasileira formada em 1959, sendo composta pelos seguintes integrantes: os irmãos Renato Barros, Ed Wilson e Paulo Cesar Barros; Euclides de Paula e Gleelson, todos os integrantes da banda residiam no bairro carioca da Piedade. No início, a banda que se chamava *Bacatinhas do rock da piedade* tivera seu nome censurado, indo à busca de outro. O radialista Jair de Traumaturgo sugeriu o nome “*Renato e seus blue Caps*”, logo aceito pela banda. Ao relatar esses primeiros anos, Renato, líder musical e criativo da banda, argumenta: “A gente começou no final de 1959, conjuntinho

⁷⁶ Renato e seus Blue Caps, crédito: Lennon/McCartney, versão Carlos Imperial. 1965.

⁷⁷ Nome do álbum da banda Renato e seus Blue Caps. 1965. Gravadora CBS.

sem grandes pretensões, a gente nem cantava, a gente fazia mímica, a gente fazia mímica dos músicos estrangeiros, aí depois nos resolveu cantar e foi aí que a gente acabou achando nosso caminho”.⁷⁸.

Deste modo, percebemos que a banda em si não tinha nesse primeiro momento nenhuma característica daquelas que ficara conhecida posteriormente, pois como sabemos, musicalmente, a banda mencionada ficou conhecida pelos seus vocais harmônicos divididos entre todos os seus integrantes. Na capa do seu primeiro álbum, intitulado “TWIST” Renato e seus Blue Caps, do ano de 1962, percebemos ainda este período de transição. Nesta época, a banda contava com vocalistas convidados. No álbum em questão eram os Reynaldo Rayol e Cleide Alves, sendo a banda servida apenas como instrumentistas para os vocalistas.

Um ponto a se destacar neste primeiro álbum é a ligação entre a música estrangeira e o rock nacional, este contém nada mais nada menos que quatro músicas covers de rock americano cantadas em inglês, eram elas: *Peppermint Twist*, *I Like Twist With My Baby*, *Summer Comes Again*, *Blue Caps Twist*, e três músicas que eram versões de rock americano: *Chega (Makin Love)*, *Sinal Ocupado (Busy Signal)* e *Cuide Certo do Meu Bem (Take Good Care of My Baby)*. Neste caso, das doze músicas do álbum, sete delas eram verdadeiramente advinda do rock internacional. Percebemos, diante disso, que estes jovens encontravam-se antenados de alguma forma com a música e tendências jovens do exterior.

O segundo álbum, lançado em 1963, veio com um nome homônimo ao da banda, trazendo os integrantes pela 1ª vez na capa do disco. Neste álbum, a banda não mudou muita coisa, os covers de grupos americanos continuaram a todo vapor, como pode ser percebido na capa do álbum abaixo. Desta forma, percebemos que apesar de setores sociais e políticos tentarem a todo instante fechar os caminhos que ligam o Brasil à influência internacional, nota-se que, as circunstâncias históricas levavam a juventude, que consumia esta música, a um ponto irreversível, tendo cinco covers americanos e quatro versões de músicas, sendo neste caso, apenas uma música propriamente “Nacional”.

⁷⁸ Entrevista de Renato Barros ao programa de Radio, Jovens Tardes de Domingo’’ da emissora Radio Capital, no dia 13 de Julho de 2014, áudio extraído do Youtube em>19/11/2017

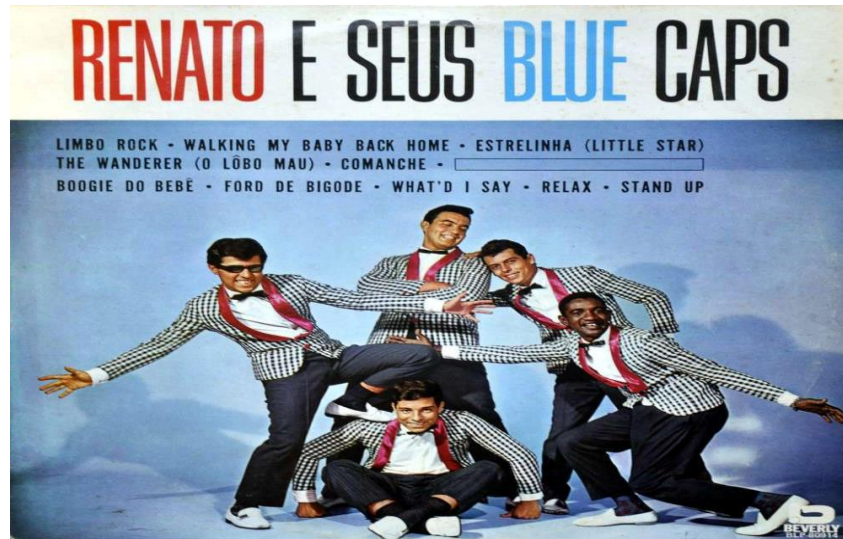


Figura 2: Renato e seus Blue Caps, 1963, 2º álbum, antes dos Beatles.

A influência americana no grupo não era percebida apenas na musicalidade que estava escrachada em cada verso, como também podiam ser percebidas no visual do grupo. Os rapazes todos com aqueles topetes típicos de Elvis, com a brilhantina em excesso para mantê-los jogados para trás. A foto logo abaixo não deixa dúvidas enquanto a inspiração do visual do cabelo.

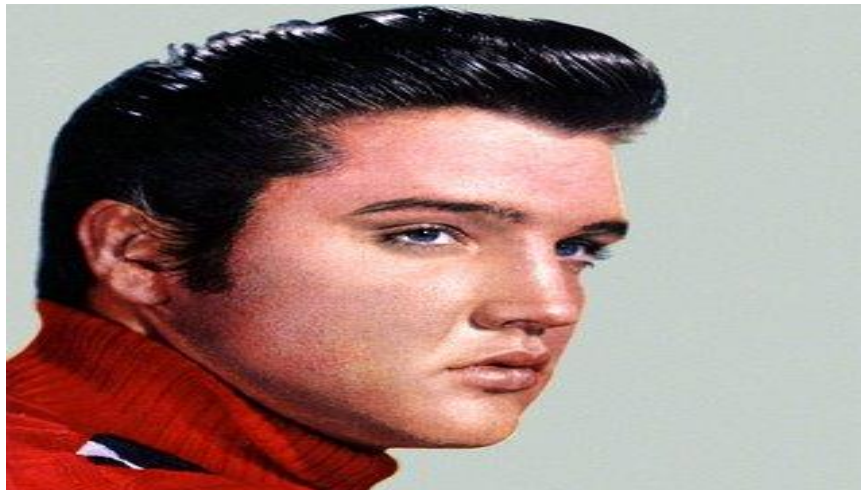


Figura 3: Elvis Presley em 1959, ícone da música e moda jovem no final dos anos 1950.

Nesse período, como já foi mencionado por Renato Barros, a banda era estruturada de maneira bem diferente da que ficou conhecida, apenas um cantava e os outros músicos seguiam a tendência em vigor naquele período. Bandas como *Buddy Holly e The Crickets*, ou até mesmo a banda que acompanhou o início meteórico da carreira de *Elvis*, não deixam

dúvidas que naquele momento as bandas eram feitas para apenas um dos integrantes se destacar.

Desta forma, a capa do álbum de Renato e seus Blue Caps trazem o vocalista em destaque, enquanto todos os outros membros da banda estão em poses, no mínimo, desconfortáveis. O vocalista Erasmo Carlos está em destaque, de braços cruzados, com todos ao seu redor. Ainda neste ponto, percebemos que ele é o único que mantém uma postura firme, de pé.

Isso não tardaria a mudar, logo a Beatlemania desembarcaria no Brasil, trazendo consigo os versos de Lennon-McCartney, a guitarra precisa de George Harrison e o compasso de Ringo Starr. Além de tudo isso, os Beatles trouxeram atitude, mostrando o caminho para jovens músicos. Renato Barros, em entrevista concedida ao site Uol.com.br, ao falar da importância dos Beatles para o crescimento musical da banda argumenta que

Os Beatles não foram um grupo de rock and roll, eles tiveram origem no rock, assim como nós, assim como os incríveis, a gente fazia rock and roll, os Beatles vieram e fizeram o pop rock, não sei se você concorda, eles adocicaram aquele rock and roll, aquele negócio todo, e eles chegaram numa hora bastante importante para nós, nós éramos na época o seguinte, todo mundo tocava e uma só pessoa cantava, quando os Beatles chegaram eles mostraram um caminho legal, porque eles cantavam em duas, três, quatro vozes⁷⁹.

Percebemos diante desse depoimento, que o impacto dos Beatles foi imediato na maneira como a banda se organizava, tendo eles passado a partir dali para uma banda com características de vocais harmônicas, tais como: Beach Boys, MP4, entre outras. No entanto, a influência Beatles não para por aí, a transformação visual do grupo foi evidente, se no primeiro álbum nem aparece os cantores na capa; no segundo, como já foi mencionado, eles estavam lá parecendo cinco Elvis Presley brasileiros, como pode ser percebido no álbum, *Renato e seus Blue Caps "Viva a juventude!"*, os cabelos dos rapazes foram jogados para baixo, desta forma, a brilhantina era usada para que os cabelos deles ficassem ali contra a vontade, quietinhos.

Os terninhos Beatles também faziam presença neste terceiro álbum, agora estavam todos alinhados milimetricamente combinando um com os outros. Ainda nessa perspectiva,

⁷⁹ Entrevista de Renato Barros ao site UOL.com em 2013, por ocasião dos 50 anos do lançamento do álbum PLEASE PLEASE ME, vídeo extraído da plataforma do youtube.com em 23/10/2017.

colocaremos em seguida, imagens da banda Renato e seus Blue Caps.



Figura 4: Renato e seus Blue Caps, 1964, álbum “Viva a Juventude”, depois dos Beatles.

Percebemos assim, que as raízes musicais e estéticas advindas do cenário americano foram se desprendendo e a partir dali, os Beatles, com seus cabelos Moptop⁸⁰ passariam a enfeitar os cabelos e a mente daquele grupo, o título do álbum “Viva a Juventude!” deixa claro o público alvo, o ponto de exclamação, deste modo e a constatação do momento histórico de histeria juvenil na qual a exaltação a juventude demonstra o lugar social recém ocupado por estas pessoas que compõe este nicho social.

Desta forma, Patrícia Sant’Anna, no seu artigo, *“Art popular e a moda nos anos 60”*, argumenta que “A partir de rupturas presentes no universo das artes, o corpo era compreendido pelos estilistas como suporte das novas propostas de percepção, sustentáculo criativo de ideias sobre o novo viver. As tendências de moda podem ser identificadas pela mudança no público foco, não mais mulheres e homens adultos, mas jovens.”⁸¹.

Comprendemos assim que a explosão da música e cultura juvenil impulsionou a moda na medida em que esta reorganizou seus esforços em trazer para um público consumidor em potencial a imagem do jovem do ambiente urbano, aquele que sempre estava

⁸⁰ Corte de cabelo muito popular entre o público jovem no início dos anos 60 na Europa, e com a explosão dos Beatles se tornou popular em todo o mundo.

⁸¹ SANT’ANNA, Patrícia. *Art Popular e a moda nos anos 60*. 2007, São Paulo, p.5.

pronto para viver e exaltar a sua juventude, por esse motivo o título do álbum “viva a juventude!” se torna tão cheio de referencia.



Figura 5: Renato e seus Blue Caps em 1964, imersos na Beatlemania.

Desta forma, a aproximação na forma de se vestir, e no cabelo entre a banda brasileira em relação aos Beatles, pode ser considerado aqui, como uma forma de aproximação e afirmação do ideal de jovem, desta forma, para se manter em aliamento com os anseios dos fãs e do seu crescente mercado consumidor a banda se viu obrigada a se readequar aos novos paradigmas da moda imposta pelos beatles.

Além da questão mercadologica, que sem dúvida foi algo importante para essa nova guinada no visual da banda, é necessário percebermos que a banda Renato e seus Blue Caps era composta por jovens músicos com pouco mais de 20 anos cada, sendo assim, para eles também, neste primeiro momento, foi algo natural ser parte dessa readequação no visual da banda, já que este fazia parte de algo em vigor na cultura de massa da sociedade ocidental.



Figura 6: Os Beatles no programa americano Ed Sullivan Show, em 1964, a semelhança das roupas do rock brasileiro e inglês é gigantesca.

Desta forma, percebemos que o estilo Beatle era a vitrine, muitos jovens queriam se vestir, usar o mesmo cabelo, ser como eles. Este álbum de 1964 trouxe consigo três versões creditadas a Lennon-McCartney, eram elas: *I should have Know Better*, que na versão de Renato Barros virou Menina Linda, *I'm so happy just to dance with you* (sou feliz dançando com você), *I call your name*, garota malvada.

Ao analisarmos as músicas originais e as versões brasileiras notamos a similaridade nos arranjos e na melodia. No entanto, a letra e a história que a música tenta passar eram relativamente adequadas à realidade em que os músicos viviam. Contemplando este ponto de vista, Renato Barros, em entrevista ao site de reprodução de vídeo Youtube, argumenta que:

A gente pegava as músicas dos Beatles, a gente não chegava a adulterar, mas a gente fazia sempre um arranjo mais pra América do Sul, pro Brasil, o

presidente da CBS, o cara era um crânio, o Evandro Ribeiro, sempre falava pra gente: “copia o menos que vocês puderem, porque se tiverem que escolher entre a música gravada por vocês e a música gravada pelos Beatles”⁸².

Desta maneira, é perceptível que a transformação da música dos Beatles em uma versão brasileira era muito bem trabalhada e alinhada com os critérios relativos aos direitos autorais da gravadora. Ainda nesta perspectiva, percebemos a prevalência de um cenário beatlemaníaco na seguinte fala de Renato Barros: “como eu era produtor, de repente eu senti esse faro, eu senti que os Beatles iam chegar e revolucionar a direção da música, da música jovem na época, dava pra sentir que a coisa ia ser séria.”⁸³ Sendo assim, juntamente com a gravadora, percebeu-se a oportunidade de se inserir no mercado de maneira agressiva, assimilou e abraçou as músicas Beatles como forma de perceber a oportunidade de mercado.

A moda Beatles continuou a exercer influência sobre a banda nos anos seguintes, esteticamente as capas do álbum de 1965, denominado “Isto é Renato e seus Blue Caps” não trouxeram nenhum membro da banda. Neste álbum, as versões de músicas dos Beatles continuaram a fazer parte do repertório, *Feche os Olhos (All my loving)*, *Eu Sei (I’ll be back)*, *Meu Primeiro Amor tão Feliz (Love me do)*.

As versões das músicas dos Beatles sempre foram um dos principais destaques da banda, apesar de que na maioria das vezes a letra, assim como a história da música tenha sido muito alterada. A melodia, o ritmo e o andamento da música prosseguiram os mesmos. O exemplo disso pode-se citar a versão da música *Feche os Olhos (All my loving)*, na qual a letra é totalmente modificada enquanto o andamento permanece quase intacto. Vejamos a comparação abaixo:

⁸² Entrevista de Renato Barros ao site UOL.com em 2013, por ocasião dos 50 anos do lançamento do álbum PLEASE PLEASE ME, vídeo extraído da plataforma do youtube.com em 23/10/2017.

⁸³ Ibid.

F#m B7
 Close your eyes and I'll kiss you
E C#m
 Tomorrow I'll miss you
A F#m D B7
 Remember I'll always be true
F#m B7
 And then while I'm away
E C#m
 I'll write home every day
A B7 E
 And I'll send all my loving to you
F#m B7
 I'll pretend that I'm kissing
E C#m
 the lips I am missing
A F#m D B7
 And hope that my dreams will come true 84

Figura 7: cifra principal da musica "All my loving" Composição : Lennon/McCartney

E F#m B7 E C#m
 feche os olhos e sinta um beijinho agora
A F#m D B7
 de alguém que não vive sem você
F#m B7 E C#m
 que não pensa e nem gosta de outra menina
A B7 E
 e tem medo de lhe perder
F#m B7 E C#m
 todo a...mor desse mundo parece querida
A F#m D B7 85

Figura 8: Cifra principal da música "Feche os olhos" versão Renato Barros.

Cabe explicar, que optei por usar das cores para ilustrar melhor a sequência em que cada cifra de uma música está de acordo com a outra. Deste modo, podemos ver que a mesma se inicia com a cifra “F#m” de cor preta, em ambas as músicas, e em seguida de cor vermelha em “B7” e assim sucessivamente. Este trabalho ainda que exaustivo e metódico é necessário na medida em que se analisa a influência dos Beatles para além do visual e da análise musical rasa. A estrutura musical claramente igual revela que estes músicos sabiam exatamente que tipo de público e mídia queria atingir, algo que pudessem perceber neles os Beatles

⁸⁴ Cifra da musica All my loving do álbum with the Beatles de 1963, cifra retirada do site Cifras.com.br

⁸⁵ Cifra retirada da musica versão feche os olhos de Renato e seus blue Caps do álbum ‘Isto é Renato e seus blue Caps’ do ano de 1965, cifra retirada do site, cifras.com.br

brasileiros. Desta forma, ao usar literalmente as impressões musicais dos Beatles, estavam encurtando o caminho entre a banda e fãs em potencial.

Já no álbum de 1966, intitulado “No embalo de Renato e seus Blue Caps”, a banda seria confrontada com uma decisão difícil, isto porque esta mostrou-lhes como a receita do sucesso acabara de mudar completamente. Nos álbuns “Rubber Soul” e “Revolver”, pouco da Beatlemania que assolou o mundo podiam ser percebidos. Os compositores começaram a se destacar e a ousar nas composições, sendo estas, na sua maioria, intimistas. Deste período em diante, a banda deixou de serem apenas quatro cabeludos, desta forma coube a Renato Barros e banda assimilar esta mudança e reutiliza-la.

Como falado anteriormente, Renato e banda procurava nas suas versões trazer elementos que aproximassem a música do cotidiano no jovem brasileiro, desta forma este álbum em específico, trás uma dessas versões que chamam muito a atenção, como sabemos o processo de composição de Lennon-McCartney foi se aperfeiçoando e acima de tudo, ao longo da década de 1960 eles começaram a abrir o leque de temas para suas músicas. Diante disso, a faixa *Run For Your Life*, do álbum Rubber Soul, trás em sua letra um aviso do compositor principal no qual ele supostamente ameaça sua ex-namorada de morte. Segue a letra traduzida:

Well, I'd rather see you dead, little girl/*Bem, eu preferiria te ver morta, garotinha*
 Than to be with another man/ *do que com outro homem*
 You better keep your head, little girl/*É melhor você manter a consciência, garotinha*
 Or you won't know where I am/*ou não vou saber onde estou*
 You better run for your life if you can, little girl/*É melhor você correr pela sua vida se puder, garotinha*
 Hide your head in the sand, little girl/*Esconda sua cabeça na areia, garotinha*
 Catch you with another man/*Te pegar com outro homem*
 That's the end, little girl/*É o fim, garotinha*⁸⁶

Certamente este tema musical no qual Lennon/McCartney compuseram esta música esteve fadado de discórdia por saberem que se tratava de um tema polêmico em toda a sociedade. No entanto, a “liberdade poética” falou mais alto, sendo possível perceber, ao ouvirmos a música, o arranjo com seus violões e passo acelerado, mascarando, de alguma forma, o machismo impetuoso da dupla.

Dito isto, a versão da música *Run For Your Life*, feita por Renato e seus Blue Caps, adocicou o tema, trazendo para a história um simples mal entendido.

Um dia eu vi o meu amor saindo com um rapaz
 E eu não conheci e aí, então, sofri demais

⁸⁶ Run For Your Life. Crédito : Lennon/McCartney, Música do Álbum Rubber Soul, 1966.

Dei meia-volta, fui pra casa, não voltei mais, vi que todo meu amor foi em vão,
 Perdi a dona do meu coração, coração
 Mas, no dia seguinte, ela, então, telefonou
 Tentando explicar aquilo que me magoou
 Então me disse que queria meu perdão, que aquele rapaz era seu irmão
 E só era dona do meu coração, coração.⁸⁷

Em meio à repressão que progressivamente tomava de conta dos meios de comunicação de massa, falar abertamente de um tema tão polêmico certamente acabaria por trazer para si os olhos da censura. Além disso, como já foi constatado, a juventude brasileira talvez não estivesse apta, ou simplesmente não era este tipo de música que comercialmente fosse vendável naquele momento histórico.

A saturação à música comercial que tinham que produzir, apesar de verem seus ícones britânicos mudarem radicalmente, acabou por dar, consciente ou inconscientemente, um retoque de rebeldia própria daquele período. Este fato pode ser percebido a partir da imagem recortada de uma revista da época, que relata a “transformação” no corte de cabelo do astro jovem.



Figura 9: Imagem retirada da revista “O mundo e dos brotos” Renato e banda em ternos da moda Beatle, com suas franjinhas, mas o ímpeto juvenil provoca o posto.

⁸⁷ Renato e seus blue Caps. Dona do meu coração (Run for Your Life), 1965. Crédito: Lennon/McCartney, Versão: Carlos Imperial.

Este rabo-de-cavalo nos faz problematizar a respeito de como poderia ser desgastante para estes jovens terem que seguir um estilo visual, artístico ou musical, tendo muitas vezes que usarem certos mecanismos de defesa, como o exposto anteriormente, para se “rebelar” contra o sistema até onde podiam. É importante pensarmos que naquele momento histórico nossa sociedade tinha um viés bastante conservador. Desta forma, segundo Edwar Castelo Branco, “usar cabelo grande naquele período não era apenas deselegante, mas acima de tudo, obsceno e imoral”.⁸⁸

Como foi apresentado ao longo do capítulo anterior, em certo ponto dos anos 1960, estes jovens de cabelos compridos sofreram forte repressão dos órgãos de justiça que, em muitos casos, prendiam estes jovens para que raspassem seus cabelos como forma de punição. Dado o exposto, este rabo de cavalo pode ser percebido como um elemento de contestação perante uma moda e estilo vigente. Mesmo os Beatles sendo seus ídolos, Renato Barros demonstra diante desta ação a individualidade e paixão pela liberdade, algo tão inerente a personalidade da juventude moderna.

O álbum autointitulado de 1967 seria o último que traria os integrantes na capa, vestidos no estilo Beatle, com seus terminhos e cabelos característicos. Fazendo um quadro comparativo, percebemos a notória similaridade entre a capa deste álbum e a capa do disco dos Beatles do ano anterior, denominado *Rubber Soul*⁸⁹. O álbum dos Beatles traz os integrantes da banda numa pose não muito convencional, como se a câmera tivesse sido inclinada propositalmente para o lado direito, dando assim o sentido espiral para a capa.

Renato e seus Blue Caps não foram tão longe, mas a capa do seu álbum trás claras referências. O fotografo procurou posiciona-los em formas decrescente, com uns integrantes mais perto, outros mais longe do foco da câmera, dando assim o mesmo sentido de espiral contido no *Rubber Soul*.

⁸⁸ Castelo Branco, E, A. **Todos os dias de Pauperia**, p. 87.

⁸⁹ Sexto álbum de estúdio da banda The Beatles. 1965.



Figura 10: Capa do álbum Rubber Soul, 1966./ Capa do álbum Renato e seus Blue Caps, 1967.

Este ano de 1966 marcaria o fim das turnês dos Beatles. Esta parada serviu para que eles aprimorassem sua música, anexando influências musicais e culturais diversas. Com isso, a banda seguiu por uma direção artística que contribuiu para a transformação no seu visual. Este álbum de 1966 seria a última vez em que os rapazes estariam na capa com seus conjuntinhos e cabelos que os marcariam para sempre.

Coincidência ou não, este álbum de 1967 seria o último em que Renato e banda usariam a estética Beatle no visual do seu LP. Percebemos assim, que a mesma Beatlemania que serviu para saturar os Beatles ao ponto de desistirem das turnês, depois de criar um nome fictício para a banda, Sgt Peppers, e o auge do marasmo e trauma no álbum branco, atingiu ainda que de maneiras diferentes a banda de rock brasileira.



Figura 11: Álbum de Renato e seus Blue Caps, 1968.

Ainda nesta perspectiva, a perda das características Beatles que foi tão usada no início dos anos 60, se faz por diversas razões no sentido do apelo de mercado e também nas mudanças recorrentes no mundo da moda ao longo dos anos 60 quando se fala em estilo jovem, desta forma, Patrícia Sant'Anna, argumenta que ao decorrer dos anos 60, ‘cabelos curtos para as mulheres longos para os homens eram elementos compositivos das novas formas de vestimentas’⁹⁰ desta maneira percebemos que as tendências da moda jovem, assim como a música estavam sempre se reinventando e procurando novas formas de representação.

A partir dessas novas tendências, os integrantes da banda seriam capazes de explorar cada qual a sua individualidade e personalidade por meio das suas roupas e corte de cabelo, nesta perspectiva, a banda de rock brasileira está alinhada com as tendências jovens que ocorriam na Europa, com os Beatles.

⁹⁰ SANT'ANNA, Patrícia. **Art Popular e a moda nos anos 60**. 2007, São Paulo, p.5.



Figura 12: Beatles em 1968. Foto retirada do acervo de Michael Ochs.

Percebemos assim que os Beatles no mesmo período passavam por mudanças, cada integrante da banda agora se vestia com uma roupa de cor diferente, explorando assim a individualidade de cada um, ainda neste ponto, percebemos que eles prosseguiram com a tendência de deixar cada vez seus cabelos crescerem mais, algo bastante similar ao ocorrido com Renato e seus Blue Caps a partir de 1967.

Além da perda das características Beatle no visual, Renato e banda não usaram nenhuma música do repertório Beatles, algo que não acontecia desde o 2º álbum da banda em 1963. Esta ruptura se torna mais sentida quando percebemos que a banda até a gravação deste álbum havia feito versões de 10 músicas dos Beatles divididas em quatro álbuns.

É necessário informar que ao longo da carreira de Renato e seus Blue Caps, nas décadas de 1970 e 1980 retornaram às origens, sendo catalogada nesta pesquisa a quantidade de 21 músicas creditadas a dupla Lennon/McCartney que tiveram versões aparecendo nos álbuns de Renato e sua banda.

Ao passo do processo evolutivo dos Beatles podemos perceber que Renato e banda estavam a todo o momento, de maneira consciente ou não alinhada às tendências do grupo de rock britânico. Dessa forma, a mudança musical pode ser notada ao analisarmos a construção da discografia da banda brasileira em relação ao mesmo período de atividade da banda britânica, constatando o profundo impacto e apelo comercial causado pelos Beatles no cenário musical brasileiro. Este impacto é percebido através das diferentes abordagens que a banda

Renato e seus Blue Caps tiveram que se adequar perante a constante mudança musical da banda britânica, assimilando e reestruturando suas músicas de acordo com os anseios jovens da época.

Ao longo deste capítulo foi possível perceber a trajetória de uma das principais bandas de rock brasileiro dos anos 60 e o impacto dos Beatles no cenário musical brasileiro. Desta forma, o centro de inspiração da música brasileira que estava voltado para os EUA⁹¹ foi reajustado e redirecionado para a Inglaterra. Esta reviravolta pode ser percebida na guinada estética, musical e conceitual da banda de rock Renato e seus Blue Caps, que inicialmente fora uma banda com raízes e ideologias bem construídas no rock americano e, a partir dos anos 1964, acabou por sofrer grande influência de todos os elementos que envolviam os Beatles naquela época. Desta maneira, percebemos que Renato Barros e a banda perceberam a oportunidade para se estabilizar naquele mercado de música jovem brasileira.

Em outra perspectiva, a análise em torno de Renato e seus Blue Caps se faz válida na medida em que percebemos a importância em trazer consigo as influências explícitas de um gênero musical estrangeiro em um período onde o debate em torno do que era música e cultura brasileira estava em vigor. Desta forma, eles foram uma das portas de entrada para se debaterem o lugar social do jovem.

⁹¹ Estados Unidos da América.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como podemos perceber ao longo desta monografia, ao decorrer dos anos 1960, o mundo diminuiu de tamanho, a tecnologia possibilitou a disseminação de novas ideias e tendências, deste modo, nossas pesquisas demonstram que o jovem em meio a esse mundo ocidental acabou por vivenciar ao longo desta década experiências em relação a sua inserção ativa na sociedade, desta forma o jovem conseguiu explorar-se e liberta-se das amarras conservadoras que o prendiam e limitavam sua individualidade.

Nesta perspectiva, no campo das artes, mais precisamente no campo da música popular, o fenômeno jovem atingiu de maneira violenta todos os níveis da sociedade, sejam elas Americanas, Europeias ou Brasileira, a Beatlemania e os Beatles, foram um elemento crucial para a propagação do individualismo e rebeldia jovem ao longo desta década, nesta monografia percebemos que a música jovem produzida e consumida no Brasil neste período possibilitou construção de novos parâmetros para nossa sociedade, na medida em que ela em todos os níveis fomentou o debate do que era nacional e estrangeiro, ainda nesta perspectiva, movimentos musicais como o “iê-iê-iê” reorganizou o lugar do jovem no cenário social brasileiro, pois ao se inserir musicalmente nos ouvidos dos jovens brasileiros, a música trouxe consigo centenas de novas tendências que nossa sociedade de início não estava preparada para assimilar, a moda, Beatle, os cabeludos, as minissaias, de fato o “iê-iê-iê” não era apenas música, na verdade era um novo estilo de vida.

Este novo estilo de vida trazia para o ideal jovem novos atributos e vertentes, o corpo do jovem nesta perspectiva era considerado como a extensão de sua identidade, cabendo ao jovem exercer por meio deste toda a sua individualidade.

A assimilação desse estilo e moda Beatle pode ser percebida através da análise da banda de rock nacional Renato e seus blue Caps, na qual percebemos que diante do impacto da Beatlemania e dos Beatles a banda brasileira se reorganizou e trabalhou seu som aos mesmos parâmetros da banda inglesa readquirindo a partir daquele ponto, ritmo e harmonias e visual da banda britânica, tendo, no entanto, que readequar e elabora nessas releituras de músicas, nas perspectivas dos parâmetros dos nossos jovens.

O “iê-iê-iê” reorganizou e possibilitou debates em instituições historicamente tradicionais, a inserção do “iê-iê-iê”. as missas da Igreja Católica é um exemplo que demonstra satisfatoriamente como paulatinamente este jovem começava a ocupar seu lugar ativamente na medida em que a igreja precisou se readequar para atrair sua atenção e leva-lo ao ambiente cristão novamente.

Desta maneira, chegamos à conclusão que, de fato os Beatles enquanto elemento de cultura estrangeira possibilitaram por meio da sua moda, música e tendências o estremecimento e reorganização dos parâmetros ideológicos e sociais de uma parcela considerável da juventude brasileira, esta reorganização se deu por conta da forte influência da banda no surgimento de movimentos juvenis tais como a “iê-iê-iê” que foi tão significativo para sociedade brasileira, na medida em que a partir desse e de outros movimentos influenciados pelos Beatles pode então se discutir o lugar social do jovem brasileiro em meio a uma sociedade globalizada que estava em eminência transformação.

6. REFERENCIAS

CASTELO BRANCO, A. E. **Todos os dias de Paupéria** Torquato neto e uma contra História da Tropicália. Recife, 2004.

BHABHA, K, HOMI, **Local da Cultura**. Belo Horizonte, editora UFMG, 1998, p.20.

FABIÃO COURI, Flavia. **A influencia dos Beatles na formação de músicos brasileiros de rock**. Rio de Janeiro. UNIRIO. 2013.

HOLLANDA, HELOISA BUARQUE DE. **Impressões de Viagem: CPC, vanguarda e desbunde (1960-70)**.5.º ed. Rio de Janeiro: Aeroplano,2004, p.21.

ISABEL MENDES, Maria/ Eugenio, Fernanda. **Culturas jovens: novos mapas do afeto**- Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 7.

JOVEM AOS 50 – A HISTORIA DE MEIO SÉCULO DA JOVEM GUARDA. Direção: Sergio Baldassarini Junior, 2017, 120 mim. Disponível em : < <https://www.youtube.com/watch?v=X1togSpohwk&t=63s>> acesso em: 02/03/2017

HOLLANDA, HELOISA BUARQUE DE. **Impressões de Viagem: CPC, vanguarda e desbunde (1960-70)**.5.º ed. Rio de Janeiro: Aeroplano,2004, p.103.

MOTA, NELSON. **Noites Tropicais Solos, Improvisos e Memórias Musicais**. Rio de Janeiro: objetiva, 2000.

O som do vinil, Dir: Charles Gavin e Gabriel Gastal, 2011. 25 Mim. Disponível em :< <https://www.youtube.com/watch?v=yEh2IqtoER8&t=53s>> acesso em: 23/03/2017

SANT'ANNA, Patrícia. **Art Popular e a moda nos anos 60**. 2007, São Paulo, p.5.

SARAIVA NERY, EMILIA. **Devires na Música Popular brasileira: as aventuras de Raul seixas e as tensões culturais no Brasil dos anos 70**, Teresina, 2008, pag.31.

THE BEATLES: EIGHTH DAYS A WEEK, Dir:Ron Howard, 2017.138mim. disponivel em :< <http://filmesonlineagora.com/the-beatles-eight-days-a-week-the-touring-years-assistir-online-legendado/> acesso em: 04/04/2017

UMA NOITE EM 67, Direção: Renato Terra, 2010.93 Mim. Disponível em :< <https://www.youtube.com/watch?v=FOsXaaW4Pkk>> ;. Acesso em : 04/07/2017

VELOSO, CAETANO. **Verdade tropical**. São Paulo, ed. Companhia das letras. 1997.

ZÉ, TOM. **Tropicalista Lenta luta**. São Paulo. Publifolha. 2003.

7. FONTES:

CABELEIRAS APÓS ALGAZARRA, O Globo, Goiânia, 1966. p.15.

DOM AGNELO TAMBÉM É CONTRA O “IÊ-IÊ-IÊ”. O Globo, 1966, p.3.

EM ESTUDO AS INFLUENCIAS DO IE-IE-IE. O Globo, São Paulo, 1966, p.11.

EVOCADO PELA SEGURANÇA PAULISTA O PROCESSO CONTRA ROBERTO CARLOS, O Globo, São Paulo, 1966, p.16.

GUERRA DOS CABELUDOS, Estado do Pernambuco, Pernambuco. 1966. p. 3.

JUIZ VAI PROIBIR A PARTICIPAÇÃO DE MENORES EM PROGRAMAS DE AUDITÓRIOS. Folha de S. Paulo, Rio de Janeiro, 1966, p. 7.

JOVEM GUARDA ACOMPANHOU MISSA SOLENE, O Globo. 1966. p. 1.

MISSA IE-IE-IE. Revista Clube Tv Radio, 1966, p.5.

NÃO SERÁ CANTADO O IE-IE-IE NA IGREJA. O Globo, 1966, p.3.

O SUCESSO DO QUARTETO DOS BEATLES. O Globo, Rio de Janeiro, 1963, p. 26.

OS REIS DO “IÊ-IÊ-IÊ” ESTREARÃO NA PRÓXIMA SEMANA. O Globo, Rio de Janeiro, 1964, p.6.

OS TRES GRANDES DO IE-IE-IE. Folha de São Paulo, São Paulo, 1966, p.6.

PARA VINICIUS O “iê-iê-iê” E DESFORRA DA JUVENTUDE. O Globo, Belo Horizonte, 1965, p.10.i

PADRE DA JOVEM GUARDA ADERE Á MODA DO CANTO SACRO EM RITMO DE “IE-IE-IE”. Diário de Pernambuco, 1966, p.1.

STF EXCLUI DA DENUNCIA IMPLICADO NO “IÊ-IÊ-IÊ”. O Globo, Brasília, 1966, p.6.

SODOMA E GOMORRA, Diário de Pernambuco, Recife, 1967, p. 3.

THE BEATLES. Folha de S. Paulo, São Paulo, 1963, p.4.

“IE-IE-IE” EM MISSA. O Globo, 1966, p.12.

“IE-IE-IE”, O Globo, 1966, p.5.

“IÊ-IÊ-IÊ” NAS MISSAS PODEM SUSPENDER PADRE. O Globo, 1966, p.4.



TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA
"JOSÉ ALBANO DE MACEDO"

Identificação do Tipo de Documento

- () Tese
() Dissertação
(x) Monografia
() Artigo

Eu, Paulo Henrique Oliveira Silva,
autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de
02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,
gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação
A Borda do Submarino Amarelo: Hibridismos e Sonhoda
DES TENSÕES CULTURAIS NO BRASIL DOS ANOS 1960
de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título
de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 22 de MAIO de 20 19

Paulo Henrique Oliveira Silva
Assinatura

Paulo Henrique Oliveira Silva
Assinatura