



Anos 60: o outro lado da juventude¹

Marcelo Garson²

RESUMO

Este artigo busco iluminar alguns aspectos sobre a juventude da década de 60. Afirmar-se que para além do paradigma do engajamento, havia um outro modelo de juventude sendo constituído no período, mas que foi sistematicamente apagado com o tempo. É essa a figura do jovem hedonista e a Jovem Guarda é sua melhor ilustração.

PALAVRAS-CHAVE: anos 60; juventude; Jovem Guarda; engajamento; hedonismo

Decifrar os mitos que norteiam o conceito de juventude é uma das grandes dificuldades da sociologia ainda hoje. O século XX assistiu à emergência definitiva do jovem enquanto ator social, sendo reconhecido tanto por seus pares como pelo resto da sociedade como instância dotada de condicionamentos próprios e sujeito a forças sociais específicas. O processo culminou com aquilo que se chama de cultura juvenil, um espaço dentro do qual esses atores podem exercer sua autonomia, reivindicando um conjunto de valores e práticas que os diferenciam dos demais grupamentos sociais. Por certo que essa cultura não é única e que tais valores acabam por submeter-se a variantes de classe, etnia, religião, localidade, etc.

É esse o grande debate que se estabelece ao redor da oposição entre *juventude* e *juventudes* (GROPPO 2000, LEVI, SCHMITT, 1996, PERALVA, 2007, SERCOMBE, 1996). O que se afirma, em síntese, é que são múltiplas as maneiras como os sujeitos se reconhecem, e são reconhecidos, como jovens, por consequência não é possível se estabelecer um único conceito que amarre toda a diversidade. Se a reivindicação nos lembra uma lição há muito deixada pela antropologia – de que a observação microscópica põe à prova os modelos explicativos mais amplos – ela também se esquece do poder nivelador dos mitos sociais. Não se percebe, assim, que certos rótulos se cristalizam no imaginário social e passam a orientar visões e juízos de valor a respeito de determinadas categorias sociais. A juventude, por certo,

¹ Trabalho apresentado ao GP Comunicação e Culturas Urbanas do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense e Doutorando em Ciências Sociais pela PUC-SP, email: marcelogarson@terra.com.br



não é uma exceção. As maneiras pelas quais a enxergamos são historicamente constituídas e não é somente a partir de uma atenção ao particular que conseguiremos desmistificá-las.

A questão parece ser muito mais complexa, já que um trabalho de memória se encarregou de naturalizar certos esquemas interpretativos do real, transformando-os em saberes e verdades sobre o jovem. O que gostaríamos de sublinhar neste artigo, é como a figura do jovem revolucionário e engajado se tornou um paradigma recorrente para se pensar a juventude brasileira da década de 60. Argumentamos que a força desse modelo foi tamanha que apagou outra construção de juventude que se projetou com força na mesma época, a do jovem hedonista e consumista, cuja expressão mais concreta é a Jovem Guarda. Acreditamos que esse tipo de enquadramento é um capítulo fundamental na própria construção social do jovem no Brasil e merece ser resgatado, projetando um retrato mais pormenorizado sobre a juventude na década de 60 e também, podendo, também, iluminar a gênese sobre a própria maneira como enxergamos a juventude hoje.

A construção social da juventude

O jovem enquanto uma categoria social produz-se a partir de um cruzamento de saberes de ordem jurídica, psicológica, biológica e também sociológica. É, portanto, uma construção histórica – e não uma delimitação etária – norteadas por certas verdades e lugares-comuns que progressivamente passam a pautar o seu reconhecimento público. (ARIÈS 1981; FREIRE FILHO, 2006; PASSERINI, 1996; SERCOMBE, 1996). Existem dois signos principais que marcam a construção histórica do jovem: desvio e hedonismo. O primeiro se constitui, mais marcadamente, na virada para o século XX, quando o jovem é tomado como “problema de Estado” e categoria que necessita de vigilância, já a segunda origina-se no pós-guerra e nos Estados Unidos, através da construção da figura do *teenager*, o símbolo de uma suposta prosperidade e bem-estar, de uma juventude dourada simbolizada pelo consumo conspícuo orientado para o lazer. Buscaremos detalhar esse processo mais à frente

O que nos interessa nesse momento é assinalar como essa construção está permeada por um grande número de mitos que buscam retratar as gerações passadas e estabelecer suas rupturas e continuidades com o presente. Isso se torna especialmente evidente em relação à juventude dos anos 60 e sua caracterização a partir da atitude da revolta e engajamento.

Produções recentes contribuíram no sentido de desmistificar tal retrato heróico, exibindo um painel mais detalhado das forças em jogo no período e apresentando as conseqüências que o trabalho de mitificação acarreta. Nessa direção vai o trabalho de Abramo (1997) que sublinha que o engajamento juvenil ganha importância no Brasil quando



a juventude universitária e de classe média adere à militância partidária e também à esfera mais ampla de contestação dos costumes, o que resultou em uma violenta repressão por parte do regime militar.

Nesse ínterim, uma parcela dos opositores ao regime, mesmo que descontentes com os rumos políticos do país, tendiam a ver os jovens muito mais como uma fonte de esperança e de energia transformadora utópica do que como força que efetivamente poderia conduzir uma mudança no esquema de forças que dominava o país. Incluem-se nesse escopo os partidos comunistas e as organizações sindicais tradicionais. As ações juvenis eram por eles tomada como manifestações pequeno burguesas e inconseqüentes que poderiam até minar os caminhos efetivos para uma transformação social.

Foi somente depois, quando tais movimentos juvenis já haviam entrado num refluxo, que a imagem dessa juventude dos anos 60 foi reelaborada e assimilada de uma forma positiva, generalizando a ótica da minoria que neles depositava diferentes tipos de esperança: generalizando a ótica da minoria que neles depositava diferentes tipos de esperança: a imagem dos jovens dos anos 60 plasmou-se como a de uma geração idealista, generosa, criativa, que ousou sonhar e se comprometer com a mudança social. Essa reelaboração positiva acabou, desse modo, por fixar assim um modelo ideal de juventude: transformando a rebeldia, o idealismo, a inovação e a utopia como características essenciais dessa categoria etária (ABRAMO, 1997, p.31)

Partindo do mesmo pressuposto, Irene Cardoso (2005) considera que ao se falar em “geração anos 60” pintamos um retrato estático de uma juventude heróica, congelando um processo outrora dinâmico e plural em uma unidade imaginária e desistoricizada. Ainda que envolvendo uma multiplicidade de ações com problemáticas afins e perfil jovem, as expressões seriam dotadas de diferenças profundas e se fariam sentir em campos e de maneiras diversas.

Cardoso prossegue afirmando que já em fins dos anos 60 havia a preocupação de que a contracultura se tornasse objeto de campanhas publicitárias, sendo encampada por uma lógica espetacular e tendo seus ímpetos transformadores neutralizados. A autora acaba por concluir que a imagem heróica da geração dos anos 60 acaba por se tornar um critério de comparação para medir a validade das gerações posteriores. São elas, então, desvalorizadas pela sua falta de heroísmo e incapacidade de concretizar as supostas utopias que lhes teriam sido legadas. A herança se transforma, assim, em peso.

Apesar de ambos os artigos serem permeados pela idéia de que a experiência de revolta deve ser relativizada e de que não foi generalizada, ainda dão ao modelo de engajamento um papel hegemônico para se pensar a juventude na década de 60. Seja para



confirmá-lo em seus ímpetus transformadores, seja para criticá-la em sua inconseqüência ou ilusões burguesas, a condição de revolta parece ser o objeto tácito que inaugura a discussão, e que está, ele mesmo, além de qualquer discussão. Não se questiona, afinal, a validade do arcabouço como um dos únicos caminhos possíveis para se analisar a juventude dos anos 60.

O paradigma, por certo, é bastante significativo para se compreender o comportamento juvenil da época. As manifestações do período se expressaram em âmbito internacional e em múltiplas frentes, contestando um sem número de macro e micro poderes. A partir daí, compreende-se porque o debate orbitou ao redor da validade dessas contestações e se esses atos, efetivamente, podem ser enxergados como desafios à ordem ou meros “carnavais de protesto”. Entretanto, parece que o enfoque exagerado no engajamento juvenil deixa algumas perguntas sem resposta.

Tomando o Brasil como nosso estudo de caso, uma das principais questões parece ser: para além do engajamento existiu, no mesmo período, outro tipo de matriz identitária juvenil? Tal matriz pode, efetivamente, construir-se como um modelo interpretativo, uma “verdade” sobre a juventude, rivalizando com o modelo do jovem engajado? Acreditamos que sim. É esse o modelo do jovem hedonista e consumidor, cuja identidade se constrói mediante sua inserção e visibilidade proporcionada pela Indústria Cultural, sendo a Jovem Guarda uma de suas expressões mais salientes.

Hedonismo e Desvio

A fim de expor como a década de 60 está permeada por construções sociais conflitantes sobre a juventude, devemos compreender como os imaginários sobre desvio e hedonismo se constituem e ganham força. Desde fins do século XIX, várias instituições como a escola secundária ou os reformatórios, com fins pedagógicos, impunham a individualização de categorias etárias, resultando no desenvolvimento de autoconsciência geracional e identidade coletiva do jovem (Áries, 1981). Ao mesmo tempo, encarnando os dilemas e anseios da modernidade na virada do século, a juventude condensava as esperanças de progresso, o que demandava, portanto, disciplina e vigilância. Contribui, nessa direção, uma rede de saberes de ordem jurídica, psicológica e biológica, que produzem algumas verdades e lugares-comuns na maneira como a juventude é enxergada, participando da sua própria construção enquanto categoria social. A sociologia vai na mesma direção: ao privilegiar o comportamento desviante como objeto de estudo, ela contribui para que o desvio penetre no próprio imaginário sobre a juventude. A tendência é bastante notável na Escola de Chicago e na corrente



funcionalista. Ambas preocupavam-se com o equilíbrio social e manutenção da situação vigente revelando suas diretrizes conservadoras.

Em direção oposta, caminha o pensamento de Karl Mannheim (1980). Preocupado com os desfechos da Segunda Guerra para a Inglaterra, acreditava no papel progressista e de manutenção da democracia que a juventude poderia desempenhar. Não estando ela ainda engessada pelos condicionamentos sociais dominantes, poderia aproveitar situações novas e oportunidades de mudança social. Essa guinada a fim de enxergar em que medida a juventude poderia contribuir para a mudança social se aprofunda em análises feitas durante a década de 60 e 70, como consequência dos movimentos sociais de então (IANNI 1963, FORACCHI, 1972, ROSZAK, 1973). Apesar de uma clivagem teórica importante, acreditamos que falar em “mudança social” é, ainda, assumir a idéia de que a juventude encarna um potencial desviante, mesmo que esse potencial seja promovido e alimentado pelos escritos de então como maneira de renovar estruturas sociais defasadas.

Em fins da década de 70, o estudo da juventude migra para os grupamentos juvenis, as subculturas, primeiro analisadas em seus aspectos estruturais, como no estudo empreendido pelo Centro de Estudos Culturais da Universidade de Birmingham e posteriormente, já na década de 90, privilegiando-se o aspecto identitário. Apesar do deslocamento operado, ainda se conservava uma certa tendência a privilegiar o incomum e o extraordinário, reforçando o enfoque no desvio. (HALL; JEFFERSON, 1978)

O hedonismo, por outro lado, tem sua origem no pós-guerra americano, quando o *teenager* desponta enquanto um personagem social, dando ao jovem um novo status público ao enquadrá-lo no universo do consumo e associá-lo ao imaginário hedonista. Essa é a época da disseminação da *high-school* e de uma série de instituições conjugadas: “os clubes, as atividades esportivas, as *sororoties e fraternities*, os bailes, as festas, a *drugstores*, o automóvel, o bar para jovens (PASSERINI, 1996, p.354)”. Ao redor desses locais o jovem tem a possibilidade de afirmar a sua identidade geracional e autonomia, fazendo com que seus pares ganhem progressivamente o papel de modelos de conduta em detrimento dos seus pais. A visão de autonomia também era alimentada por forças mercadológicas. A economia de abundância do pós-guerra permitiu à juventude participar de um mercado especificamente projetado para si.

Nesse sentido, uma nova safra de filmes, roupas, carros e discos promovia uma reconfiguração no mercado de bens culturais, que se via obrigado à reestruturação a fim de encampar esse novo segmento emergente. A ostentação desses símbolos era um meio através do qual a juventude reivindicava sua autonomia, o que evidencia como a esfera do consumo e das



Indústrias Culturais é um elemento que, somado à ação da escola e da família, despertava no jovem a auto-consciência de sua unicidade (SERCOMBE, 1996).

Cria-se, então, a idéia de uma juventude dourada. É ela tomada como o motor da sociedade capitalista em expansão, a força motriz das modificações no âmbito dos comportamentos e estilos de vida, uma bem-vinda força de renovação, um antídoto ao conservadorismo das antigas gerações. É ela a figura chave que põe em movimento uma Indústria Cultural voltada para o lazer. Juventude torna-se, aqui, o sinônimo de hedonismo.

Entretanto, o mesmo imaginário do hedonismo não havia eclipsado o pressuposto do desvio, pelo contrário com ele se chocando. Ao mesmo tempo em que a publicidade fabricava a visão de uma juventude dourada e celebrava a integração social do jovem mediante o consumo, uma crítica conservadora via nas maneiras de se vestir, falar e se portar juvenis o surgimento de uma subsociedade governada por códigos sociais “degenerados” que afrontavam os valores familiares tradicionais. Por consequência, o rock ‘n’ roll e o cinema de Marlon Brando e James Dean sofriam condenação, já que, conteriam uma força homogeneizante e incentivariam o desvio, bem como o consumo desenfreado (OSGERBY, 2001, PASSERINI, 1996).

Hedonismo e Jovem Guarda

Para entendermos como o pressuposto do hedonismo desembarca no Brasil, devemos retroceder aos anos 50. É nessa época que filmes chaves para o público juvenil norte-americano, tais como *Vidas Amargas e Juventude Transviada*, são exibidos por aqui, criando um forte elo com o público brasileiro de mesma faixa etária. Além disso, a notoriedade do caso Aida Cury³, em 58, buscava expor que, para além das telas de cinema, a juventude transviada se tornara uma realidade. A nomenclatura toma então as páginas da imprensa policial carioca de assalto, sendo utilizada para designar jovens criminosos que estupravam moças “desprotegidas”, tanto em zonas pobres, quanto ricas da cidade. Data da mesma época a chegada do *rock ‘n’ roll ao Brasil* por meio de sucessos norte-americanos que eram regravados por brasileiros conservando-se, ou não, a letra original (ARAÚJO, 2006; FROES, 2000).

Celly Campelo, nossa primeira “rainha do rock”, atinge altas vendagens com seu “Estúpido Cupido” e chega ter seu próprio programa televisivo para a divulgação do rock. Atuando também em filmes e propagandas e tendo até uma boneca com o seu nome, Campelo parecia prenunciar a ligação posterior que a juventude iria estabelecer com as diversas instâncias da Indústria Cultural. Ademais, em fins dos anos 50, surge a Bossa Nova, caracterizada por uma

³ Caso de grande repercussão midiática, em que, de acordo com a imprensa da época, uma jovem é atirada de um apartamento na Zona Sul, após tentativa de estupro. Os responsáveis seriam dois jovens de classe média.



música feita e consumida por jovens cariocas de alta classe e que freqüentavam uma certa cena boêmia.

Toda essa coleção de eventos assinala a emergência de uma cultura juvenil voltada para o consumo no Brasil. Entretanto, durante a década de 50 o processo caminha de forma muito lenta. Vale notar que os jornais, em seu esforço normatizador, ainda dividiam a juventude em “normal” ou transviada (Pereira, 2002), o que indica que o pressuposto de desvio ainda ofuscava o de hedonismo, que dava seus primeiros passos. O processo só irá se solidificar a partir da emergência da Jovem Guarda que se aproveita de um mercado incipiente orientado para o consumo do rock e que gravitava ao redor da jovem, do rádio e da televisão para marcar sua participação muito peculiar na construção social da categoria de juventude no Brasil. Ao contrário da Bossa Nova, a Jovem Guarda não é somente formada e consumida por jovens, mas a promoção da juventude enquanto valor capital, o que faz mediante a promoção do hedonismo.

O curioso é relação bastante ambígua que se estabelece com o signo do desvio. O tema é recorrente e pode ser visto em Roberto Carlos (“Eu sou terrível”, “me chamam lobo mau”, “eu sou um negro gato de arrepiar”, “e que tudo mais vá pro inferno”), Erasmo Carlos (“eu tenho que manter a minha fama de mau”) ou Eduardo Araújo (“Entrei na Rua Augusta a 120 por hora”). Em matéria de estilo, os cabelos longos, as calças boca de sino e os coletes e botas coloridas da Jovem Guarda apresentavam um visual que chamava atenção e chocava à época. Mesmo imersos num processo de internacionalização da economia à imagem americana, certos signos tornavam-se, à primeira vista, sinais de afronta. Por outro lado, a música da Jovem Guarda nunca foi associada à delinquência juvenil ou protesto, não merecendo uma atenção especial das autoridades. O próprio público que assistia a Roberto Carlos pela televisão expandia-se a todas as faixas etárias, criando uma imagem de “bom mocismo” que ele mesmo ajudava a cultivar quando entrevistado, e até por meio de suas letras (“(..) ela no fundo sabe que eu sou bom rapaz”) (ARAÚJO, 2006; FROES. 2000). Acreditamos que, estando o signo do desvio no cerne da concepção histórica de jovem e sendo a Jovem Guarda um movimento que tomava o personagem como problemática fundante, parecia muito difícil não incorporar a imagem, mesmo que fosse para posteriormente negá-la.

O projeto hedonista e esse jogo ambíguo com o signo do desvio é intrinsecamente articulado no interior da Indústria Cultural, realidade que só se estrutura no Brasil a partir dos anos 60. É certo que data da década anterior o projeto de inserção do Brasil na ordem econômica mundial, a partir do alargamento de seu parque industrial e diversificação da produção. Nesse momento já se faziam presentes o rádio, cinema e TV, entretanto não se

podia falar ainda da existência de uma cultura de massas. Como defende Renato Ortiz (1988), o fenômeno só se efetiva quando os meios de comunicação passam a agregar a sociedade ao redor de suas instituições, tornadas mediadores culturais de espectro amplo e que obrigam a própria sociedade a uma reestruturação. Até então a indústria nacional midiática era precariamente estruturada, além de tomada por uma mentalidade marcada pelo empreendedorismo individual, e não por uma racionalidade contábil e divisão clara do trabalho, elementos que, em Weber, são fundantes de uma mentalidade moderna. Mesmo o rádio, era marcado pelo localismo e por difusões intermitentes, o que impedia que uma população indistinta se aglutinasse ao redor dos mesmos conteúdos culturais.

Pode-se dizer que a gênese dessa indústria só ocorre no Brasil a partir dos anos 60. Essa é a época em que os veículos de comunicação de massa fazem-se presentes em larga escala na vida cotidiana, agindo na produção de saberes, valores e comportamentos que são introjetados pelos indivíduos, funcionando como enquadramentos e rótulos pelos quais enxergam o mundo e apreendem o real. Os veículos midiáticos, então, desempenham primazia nas formulações sobre juventude, incidindo sobre a construção do jovem enquanto categoria social.

Entendemos, assim, a Jovem Guarda, como o momento em que as formulações sobre a juventude, já circulantes no corpo social desde a década de 50, são dinamizadas e integradas às influências estrangeiras que aqui chegavam através dos veículos midiáticos, nesse sentido originado a concepção do jovem hedonista. Os ídolos que ela projetou originavam-se de uma baixa classe média, como é o caso clássico de Roberto e Erasmo Carlos, personagens cujo gosto musical advinha de toda uma cultura midiática norte americana que incluía música, filmes e quadrinhos. As influências nacionais não se excluem desse leque. Vale sublinhar que antes da formação do movimento tanto Roberto quanto Erasmo já ensaiavam sua inserção na Bossa Nova sentindo, entretanto, o muro que os separava da alta classe média da zona sul. É no campo das versões de sucessos do rock norte-americano, mas com letras em português, que os dois se encaixaram. A música italiana e o sucesso dos Beatles também desempenhavam seu papel no desenvolvimento do gênero.

De olho nas paradas de sucesso internacionais, as gravadoras funcionavam a toque de caixa. Lançar os hits estrangeiros em versões nacionais antes de seus concorrentes era o que dava o tom da competição entre elas. Ao mesmo tempo, a vida íntima e artística dos cantores era explorada em revistas de fofocas. A televisão é talvez o veículo de maior primazia na medida em que o lançamento do programa *Jovem Guarda* na TV Record é o que solidifica a imagem de juventude hedonista junto a um público amplo. Consistindo na exibição de performances

musicais, o show contava com Wanderléa, Roberto e Erasmo Carlos e convidados. Em pouco tempo se torna um sucesso através de suas letras que falavam de festas, diversão, garotas e carros e de seu palco lotado de fãs que cultuavam os ídolos (ARAÚJO, 2006, FROES; 2002). Aproveitando seu êxito, a mesma agência de publicidade que bolava o programa, lança uma linha de produtos que dispunha de minissaías, bolsas, camisetas, chaveiros, sapatos, botas e até artigos escolares, intitulada *Calhambeque*, nome do sucesso homônimo de 1963.

Ao mesmo tempo, emissoras concorrentes bolam programas similares para se aproveitarem do mercado promissor. O cinema também entra nesse quebra cabeças ao se utilizar de cantores como protagonistas de aventuras ou romances e não somente em números musicais, como já se fazia desde fins dos anos 50 (BUENO, 2005).

Através de uma forte máquina publicitária que se desdobrava em vários produtos, os artistas foram alçados ao status de ídolos, conseguindo cativar um público que ia muito além do eixo Rio-São Paulo e da juventude, atingindo altos níveis de vendagem até no exterior.

Por certo que a partir de 68 toda essa estrutura se dissolve, fazendo com que os artistas tomem rumos bastante diferentes. Ainda assim, durante esse pequeno período de tempo a figura do jovem hedonista, dado a magnitude do movimento, foi definitivamente reconhecido como uma categoria digna de atenção, sendo, dessa maneira, integrado ao sistema e a uma Indústria Cultural que lhe deu visibilidade e reconhecimento.

A Validade do modelo

Obviamente é necessário um distanciamento crítico de todo esse processo, afinal em meio a uma ditadura que cada vez mais recrudescia, criava-se uma arena segura e aparentemente inofensiva em que o jovem poderia exercer sua identidade. Deve-se sublinhar que o reconhecimento enquanto consumidor só permite sua participação no limitado espaço de um mercado de bens de consumo. Na medida em que a Indústria Cultural buscava controlar e racionalizar a imagem do jovem, seu poder de negociação e autonomia se tornava bastante restrito. Esse, por certo, não era um caminho que o levaria a exercer sua cidadania de maneira ampla, pelo contrário o relegando a agir dentro de um espaço delimitado. Não havia, aqui, qualquer possibilidade de se falar em plena autonomia juvenil ou em uma cultura jovem “*do it yourself*”. O que parece bastante claro quando se fala de Jovem Guarda é sua ausência de pretensão *anti-stablishment*.

O movimento tinha reconhecimento oficial, o título de cidadão paulistano concedido pela Câmara Municipal de São Paulo a Roberto Carlos em 66 é um dos maiores exemplos



disso. Suas músicas, apesar de possuírem um conteúdo possivelmente desviante, não afrontavam diretamente as instituições clássicas da modernidade. A família, por exemplo, era explicitamente defendida nas falas de Roberto e no afeto público que demonstrava por sua mãe. (FROES, 2000, p.154).

Como, então, analisar a contribuição do movimento para a construção de uma nova identidade juvenil se ele deixa todas as estruturas sociais intactas, quando não as legitima? É através dessas instituições sociais modernas (escola, família, Estado) que aprendemos a enxergar, classificar e enquadrar a realidade de uma determinada forma, o que em última medida constrói a maneira como nos orientamos e agimos no espaço social. (BOURDIEU, 1974). Nesse sentido, se não atacarmos os próprios locais onde as visões de mundo se produzem, não conseguiremos alterar a maneira como apreendemos a realidade, o que faz com que nossa própria idéia de juventude permaneça inalterada.

Essa maneira de colocar a questão pode ser bastante instigante e responder a um grande número de questões, entretanto sofre de duas grandes limitações.

A primeira se expressa na crença de que a validade das expressões juvenis só se processa na medida em que as instituições sociais são afrontadas. Os comportamentos normatizados e enquadrados no sistema passam, então, a não ser dignos de nota. Ao que parece seu impacto é nulo na medida em que contribuem para a reprodução social.

Isso não se torna uma surpresa ao observarmos que a emergência histórica da juventude sempre foi acompanhada pelo signo do desvio, tendência reforçada pela sociologia, tal como expomos anteriormente.

Através dessa lente, a Jovem Guarda enquanto uma fonte de imaginários sobre a juventude passa a ser excluída da história, já que engolida e ofuscada pela imagem heróica da militância estudantil, esta sim, uma manifestação autêntica das inquietudes da geração 60. Esvaziando de qualquer tipo de relevância para se compreender as gerações atuais, o máximo que resta ao movimento é celebrar sua suposta ingenuidade. A introdução do *Almanaque da Jovem Guarda* é bem ilustrativa nesse sentido: “E o que foi essa tal Jovem Guarda? Era música feita por jovens dos subúrbios do Rio, de São Paulo e de tantas outras cidades do país, expressando seus sentimentos, emoções vivências em composições próprias (...) As letras eram ingênuas? Sim, pois os jovens também o eram.” (PUGIALI, 2006,p.11).

É bastante curioso notar que a mesma perspectiva é compartilhada no livro *A Rebelião Romântica da Jovem Guarda*, publicado em 66. A obra é provavelmente a crítica mais bem estruturada sobre o movimento e que também nos ajuda a compreender as razões pelas quais a Jovem Guarda não é vista como matriz de identidade juvenil.

Ao estudar os movimentos juvenis de então, o autor os divide em três categorias: as manifestações de rebeldia com propósitos definidos e que expressam a necessidade de uma tomada de posição (greves, passeatas anti-racismo, reivindicação de reformas universitárias), a rebeldia “sem causa”, típica de playboys conformistas, e que ataca o sistema de forma superficial, não promovendo modificações estruturais e por fim as rebeliões românticas:

(..) manifestação juvenil que, pela sua falta de agressividade efetiva à sociedade estruturada, adquire feições típicas de uma rebelião romântica, consentida, permitida e até estimulada pelo mundo dos adultos. Como a anterior, não leva a caminho algum, tem, porém, uma característica que a diferencia: um anseio de bondade e de pureza contraposto à violência. A necessidade de agredir destes jovens satisfaz-se com a adoção de outros padrões no que diz respeito à vestimenta e à apresentação pessoal. No mais, o protesto é vazio, destituído de conteúdo, revelando na juventude um desinteresse por qualquer coisa séria, donde a impossibilidade de tomadas de posição. Esse desinteresse provém em grande parte, da própria situação atual do mundo, no qual os jovens, apesar do seu anseio de viver, sentem-se inseguros por não encontrarem um clima de segurança para o futuro da humanidade. Os jovens cheios de energia entregam-se, então, aos ritmos frenéticos como que tomados pelo mesmo delírio das máquinas. (MARTINS, 1966, p.9)

Esse tipo de rebelião seria, então, o produto de um sentimento difuso de desconfiança nas instituições e no mundo adulto, sentimento esse que tendo seus canais de expressão legítimos vedados pelo sistema, se expressaria em uma fuga para um mundo idílico e ilusório. Julgando que a oposição juvenil ao sistema era uma “maneira encontrada pela *natureza* para permitir a renovação da sociedade”(grifo meu,p.7), a Jovem Guarda representaria um “desvio romântico de devaneios e histerias coletivas” (p.1). Percebe-se aqui, como o caráter de revolta se torna iminente e a fuga a essa condição só poderia se dar através de um exercício de alienação.

Esse texto, escrito no calor do momento, parecia antecipar as razões pelas quais a Jovem Guarda não é lembrada como matriz identitária juvenil, mas somente como uma expressão passageira e ingênua de diversão, quando não de fuga da realidade. Isso confirma que o legado dos movimentos juvenis só tende a ser avaliado na medida em que as instituições sociais tradicionais são afrontadas. Acreditamos que, ainda que integrados ao sistema, certos comportamentos juvenis são capazes de produzir imaginários e sistemas de referências a partir dos quais a juventude se enxerga e pelos outros é enxergada. Tal como viemos defendendo, a perspectiva centrada nas estruturas sociais exibe duas deficiências dignas de nota. Se a primeira parte da ligação automática entre juventude e desvio, e que



acabamos de expor, a segunda decorre da forma simplificada de se enxergar as instâncias de produção midiática.

Não se percebe, assim, que para além das instâncias clássicas de produção de sentido modernas, as mídias também podem ser tomadas como locais que produzem e modificar as maneiras como apreendemos a realidade. Inclui-se, aí, o poder de construir rótulos e alterar outras noções já consolidadas. Nesse sentido, se buscarmos o impacto da Jovem Guarda nas instâncias modernas de produção de saberes e verdades, estaremos, certamente, longe de encontrar respostas, entretanto se encararmos o ambiente midiático como uma mecanismo de produção de imaginários, poderemos tecer algumas conclusões.

Na medida em que o processo de modernização avança, as sociedades capitalistas tendem a multiplicar suas instâncias de socialização e orientação social. Como o desenvolvimento da cultura de massas, uma infinidade de produtos e mensagens tendem a circular no corpo social, dando origem a uma nova matriz cultural. Rivalizando, reconfigurando, ou também legitimando as instâncias de socialização tradicionais, as mídias passam a ter o poder de inaugurar novas maneiras de categorizar os sujeitos sociais, participando, assim, da formação de novas verdades e saberes. No caso da juventude, acreditamos que é no interior da Indústria Cultural que se produz uma nova maneira de se enxergar esses sujeitos, tomando o hedonismo como seu valor capital. Esse imaginário, por mais criticável que possa ser, deve ser reconhecido em sua gênese e solidificação.

Ao que parece, existe uma dificuldade de se conceber a Indústria Cultural na década de 60 a partir de uma perspectiva mais ampla e que ultrapasse o pressuposto da alienação. Podemos supor que as razões disso passam, em larga medida, pelo contexto ditatorial em que essa indústria se inaugura.

À medida que uma Indústria Cultural se estruturava, mais se evidenciava a fase repressiva do regime e o cerceamento progressivo da cultura nacional popular de esquerda. Em texto de 71⁴ (VENTURA, 2008), Zuenir Ventura nos dá uma boa ideia das razões pelas quais a Indústria Cultural na década de 60 tende a ser enxergada a partir da ausência de sentido. Como resultado do esforço sistemático, a partir do golpe militar, no sentido de eliminar do mercado cultural as expressões engajadas assistiríamos a *vazio cultural*. Todos os produtos que a cultura de massas lançou no período – telenovelas, best-sellers e filmes de comédia – não teriam impacto social, ou seu impacto seria francamente negativo, posto que imbuídas de uma neutralidade “já que veiculam apenas valores e padrões éticos e estéticos

⁴ Nota-se que a data é posterior a 68, ano em que a Jovem Guarda se dissolve e que o AI-5 é proclamado, exponenciando a repressão e a censura, entretanto o autor também inclui como razões para o *vazio cultural* a emergência da Indústria Cultural, anterior a essa data.

prefixados, visam, no plano da intenção, a distrair e afastar qualquer tendência a fazer pensar”, o que revelaria seu caráter “aético, apolítico, aideológico e acrítico.”(p.60). Nesse sentido, a desvalorização desses novos produtos culturais se dá a partir de comparações com um tipo de produção que teria sido cerceada e a MPB, expressão engajada da juventude universitária, é justamente um desses produtos.

A Jovem Guarda, então, se projeta como o “outro lado” da expressão cultural juvenil, evidenciando a face mais escancarada da Indústria Cultural. Ao mesmo tempo, a MPB se construía enquanto instituição cultural e paradigma para se pensar o bom gosto musical, cuja influência perdura até hoje (NAPOLITANO, 2001). A longevidade da MPB e de uma visão errônea de que ela se construiu *contra* a Indústria Cultural, talvez nos ajudem a pensar porque a Jovem Guarda é vista como *vazio cultural* e, portanto, não como uma matriz de imaginários para se pensar a juventude naquele momento.

Jovem Guarda versus MPB

A polêmica Jovem Guarda *versus* MPB merece atenção especial, na medida em que deixa claro a existência de dois modelos de juventude que disputavam hegemonia.

A partir dos altos índices de audiência do *Jovem Guarda*, a juventude engajada, reunida ao redor do programa o *Fino da Bossa*, liderado por Elis Regina e estrelado na mesma rede Record, teve de se pronunciar. Pressionaram, assim, os setores de esquerda a pensar as características da música submetida ao processo de produção massiva e a denunciar os impactos alienantes daquele repertório que versava sobre temáticas aparentemente pueris. Nesse sentido, criticaram seus repertórios eletrificados e com a presença de guitarras, o que revelava o desprezo aos instrumentos acústicos revelando a suposta inautenticidade do movimento que se desviava dos legados deixados pelo samba. O depoimento de Elis ao retornar de turnê internacional em 66, é bastante ilustrativo:

De volta ao Brasil, eu esperava encontrar o samba mais forte do que nunca. O que vi foi essa submusica, essa barulheiras arrastando milhares de adolescentes que começam a se interessar pela linguagem musical e são assim desencaminhados. Esse tal de ie ie ie é uma droga: deforma a mente da juventude. Veja as músicas que eles cantam: a maioria tem pouquíssimas notas e isso as torna fáceis de cantar e guardar. As letras não contém qualquer mensagem: falam de bailes, palavras bonitinhas para o ouvido, coisas fúteis. Qualquer pessoa que se disponha pode fazer música assim, comentando a última briguinha com o namorado. Isso não é sério nem é bom. Então, por que manter a aberração? Nós, brasileiros, encontramos uma fórmula de fazer algo bem



cuidado para a juventude, sem apelar para rocks, twists, baladas, mas usando próprio balanço do nosso samba. (...) (FROES, 2000, p.65)

Uma das possíveis para a disputa daria conta se explicaria por uma batalha em busca de uma audiência elástica, em um momento em que a adesão do público ainda não estava rigidamente delimitada em estilos musicais. (NAPOLITANO, 2001). Acrescentaríamos ao painel, que se a disputa pode também ser interpretada como uma questão política (internacionalização em bases conservadoras *versus* nacionalismo resistente) transmutada em uma questão estética e também que mercadológica, prestar-se, também, a meditar sobre os próprios moldes de formação de uma identidade juvenil em emergência. Declarações anteriores ao momento de acirramento da disputa já mostram como a Jovem Guarda, por mais que celebrasse a conquista de um público heterogêneo, sempre se preocupou com a identidade juvenil que projetava. Certos depoimentos, ainda que não dirigidos contra a MPB, nos dão idéia da preocupação. Wanderléa, por exemplo, já buscara publicamente afastar-se da imagem de juventude transviada e delinqüente, afirmando que a juventude da Jovem Guarda gastava sua energia “cantando e dançando”. No mesmo caminho encontra-se Roberto Carlos que condenara os Beatles em sua atitude a favor da liberação da maconha: “aos jovens do Brasil, faço, pela primeira vez, uma recomendação: faça de conta que os Beatles nada disseram a respeito de tóxicos.”(FROES, 2000, p. 87)

As ênfases reiteradas à condição juvenil nos ajudam a perceber que uma nova categoria social, que ainda não tinha se solidificado no imaginário social está agora em processo de concretização. Elis é clara nesse sentido e acaba indo na mesma direção de Rui Martins: a música deve encaminhar os jovens, devem conter mensagens, deve, enfim, participar da sua própria formação enquanto jovem. O projeto do engajamento e desvio rivaliza, desta maneira, com o projeto hedonista e os dois se articulam *dentro* dos veículos midiáticos. Ter acesso a esses canais é contar com um poderoso veículo de divulgação e notoriedade.

Poderíamos arriscar aqui a hipótese de que a curto prazo o projeto hedonista foi vencedor, pois contou com apoio midiático maciço – discos, filmes, TV, revistas, moda, demais produtos de consumo – penetrou em diversos grupos etários – crianças, adultos, idosos e não somente jovens – e realizou-se dentro do sistema, o que lhe permitiu a simpatia de setores sociais mais conservadores e inclusive do reconhecimento oficial do próprio regime. Entretanto, a longo prazo, foi ele o perdedor, pois não contando com circuitos alternativos à mídia massiva, tão logo essa lhe retirou o apoio, o movimento se dissolveu e seus cantores partiram para trajetórias bastante diversas. A MPB, ao contrário, “consolidou um comportamento musical específico,



demarcou um público consumidor (concentrado na “elite socioeconômica”) e instituiu uma nova tradição musical e cultural” (NAPOLITANO, 2001, p.101).

Acrescenta-se a isso os diversos produtos dentro da cultura midiática (livros, filmes, séries de tv) que igualam o projeto de juventude da década de 60 unicamente à contestação e engajamento, colocando, no máximo, o hedonismo como o outro lado da moeda, um projeto alienado e não necessariamente digno de nota. O resultado da equação é uma imagem planificada dessa juventude. Apaga-se, também, um momento importante para se pensar na gênese do paradigma hedonista, tomado, praticamente como uma essência do comportamento juvenil contemporâneo, tal como visto nos diversos “retratos da juventude” que circulam no corpo midiático hoje.

Para além da dicotomia juventude versus juventudes, o que tentamos ao longo desse texto foi afirmar a existência de modelos hegemônicos e imaginários sociais que circularam de maneira forte na década de 60 e incidiram na maneira como o jovem foi construído enquanto personagem social. A maneira como foram reiterados, apagados ou resgatados com o passar do tempo é material para pesquisas posteriores.

Bibliografia

- ARAUJO, Paulo César de. *Roberto Carlos em detalhes*. Rio de Janeiro: Editora Planeta, 2006
- ABRAMO, Helena Wendel. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. In: Revista Brasileira de Educação Juventude e Contemporaneidade, n. 5-6, maio-dez. 1997. p. 25-36.
- ARIËS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: LTC Livros Técnicos e Científicos Editora S/A, 1981.
- _____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BUENO, Zuleika de Paula. Leia o livro, veja o filme, compre o disco: a produção cinematográfica juvenil brasileira na década de 1980. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo (2006)
- FORACCHI, Marialice . *A juventude na sociedade moderna*. São Paulo: Pioneira/Edusp, 1972
- FROES, Marcelo. *Jovem Guarda: em ritmo de aventura*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- FREIRE FILHO, João. *Formas e normas da adolescência e da juventude na mídia*. In: FREIRE FILHO, João; VAZ, Paulo. (Org.). *Construções do tempo e do outro: representações e discursos midiáticos sobre a alteridade*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006, p. 37-64
- IANNI, Octavio. O jovem radical. In: BRITTO, S. de. *Sociologia da juventude I — Da Europa de Marx à América Latina de hoje*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968, p. 225-242.
- LEVI, Giovani; SCHMITT, Jean Claude. *História dos Jovens: Da Antiguidade à Era Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 2 vol.
- MANNHEIM, Karl O problema da juventude na sociedade moderna. IN: _____. *Diagnóstico de nosso tempo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980, p. 47-62.
- MARTINS, Rui. *A rebelião romântica da Jovem Guarda*. São Paulo: Fulgor, 1966.
- NAPOLITANO,. Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo, Anna Blume / FAPESP, 2001, 370 p.
- ORTIZ, Renato (org) *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Ática, 1983.
- OSGERBY, Bill. *Playboys in Paradise: Masculinity, Youth and Leisure-Style in Modern America*. Oxford: Berg, 2001.



PASSERINI, Luisa. A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre os jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 50” In: LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean Claude (orgs.) *História dos Jovens. A época contemporânea Vol. 2*. São Paulo: Cia Editora das Letras, 1996.

PEREIRA, Simone Luci. *Escutas da memória: os ouvintes das canções da Bossa Nova (Rio de Janeiro, décadas de 1950 e 1960* Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2004.

PUGIALI, Ricardo. *Almanaque da Jovem Guarda: os embalos de uma década cheia de brasa, mora?*. São Paulo: Ediouro, 2006.

SERCOMBE, Howard. *Naming Youth: The construction of the youth category*. 1996. Tese (Doutorado) – Murdock University, Western Australia, 1996. Disponível em: <http://researchrepository.murdoch.edu.au/vital/access/manager/Repository/wmdu:356?expert=subject%3a%22Adolescence%22>. Acesso em: 22 Ago 2008.

VENTURA, Zuenir “Vazio cultural”, IN: ____ et al. *Cultura em trânsito, da repressão à abertura*. 70/80. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000