



**Jovem Guarda:
O rock amplificado pela televisão brasileira¹.**

Cláudia Regina PAIXÃO²
Universidade Estadual Paulista - UNESP, Bauru, SP.

Resumo

Surgido em setembro de 1965, o programa *Jovem Guarda*, da TV Record, tornou-se uma febre nacional. Calcado no *rock'n roll* e em sua tradução nacional, o “iê-iê-iê³”, o *Jovem Guarda* em pouco tempo alcançou o topo da audiência. Seus apresentadores, principalmente Roberto Carlos, tornaram-se ídolos juvenis. O programa extrapolou os limites da televisão e virou um movimento caracterizado pelo consumo de produtos ligados aos novos ídolos. Muito criticado pelos nacionalistas e por parte da classe artística, por incorporar instrumentos eletrônicos e por ter como principal referência uma música feita fora do país, o *Jovem Guarda* esteve no centro de um dos mais acalorados debates sobre a música e a cultura brasileira.

Palavras-chave: Televisão; Jovem Guarda; Música; TV Record.

Introdução

Com apenas dez anos de existência, a televisão brasileira já dava mostras do seu alto poder de comunicabilidade. A cada ano crescia o número de aparelhos vendidos. Em 1960 já existiam 20 emissoras de TV espalhadas pelas principais cidades brasileiras e cerca de 1,8 milhões de televisores. (MATTOS, 2002).

Na programação das emissoras, a música ganhava cada vez mais espaço. Importantes programas musicais foram criados, resultando em uma sólida aliança entre televisão e música popular, o que, por sua vez, motivaria uma mobilização inédita envolvendo público e música via TV. *O Fino da Bossa, Jovem Guarda, os Festivais,*

¹ Trabalho apresentado no DT 6 – Interfaces Comunicacionais – do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 03 a 05 de julho de 2013.

² Mestranda do programa de Pós Graduação em Comunicação Midiática da UNESP. Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo, pela UNESP. Trabalha como produtora audiovisual na TV UNESP. Orientada pelo Professor Doutor Marcelo Magalhães Bulhões. E-mail: azulclaudia@yahoo.com.br.

³ O termo “iê-iê-iê” vinha dos gritos “*yeah yeah yeah*” dos *Beatles*, na interpretação da canção *She Loves You*.



Bossaudade e *Divino Maravilhoso* são alguns dos programas musicais que marcaram a época.

A TV Record passou a respirar música, tendo um programa musical para cada dia da semana. A emissora possuía uma enorme estrutura técnica e os principais artistas da época contratados.

A TV Record tinha no domingo à tarde o Roberto Carlos, *Jovem Guarda*, segunda-feira *O Fino da Bossa*, com Elis Regina, terça *Corte Rayol Show*, quarta-feira era o programa da Hebe, quinta-feira era do Simonal, sexta-feira da Elizete Cardoso, sábado *O astro do disco*, tudo que aconteceu na semana tocava lá. (GODOY⁴, 2011).

Um dos programas, da TV Record, que mais se destacou pelos altos níveis de audiência foi o *Jovem Guarda*, criado em 1965. Comandado por Roberto Carlos, Wanderléa e Erasmo Carlos, o programa tinha no *rock'n roll* sua principal influência e divulgou no Brasil o ritmo que contagiou toda uma juventude.

A essa altura o rock já tinha feito alguns adeptos por aqui, principalmente via cinema. Contudo, não restam dúvidas de que foi o programa *Jovem Guarda* que consolidou o estilo no país. A esse respeito Erasmo Carlos afirma: “A *Jovem Guarda* começou principalmente quando “*Rock Around The Clock*” chegou ao Brasil, mas só o programa nacionalizou o movimento”. (FRÓES, 2000, p. 78).

O *Jovem Guarda* proporcionou altos rendimentos à TV Record. O programa foi idealizado pela agência de publicidade *Magaldi Maia & Prospero* com o intuito de criar ídolos, aos quais, se associassem produtos para ser comercializados. E assim se deu. Em pouco tempo os apresentadores do *Jovem Guarda* passaram a influenciar o comportamento e o perfil de consumo dos jovens da classe média brasileira.

Apesar do enorme sucesso com o público, o programa era alvo de críticas dos nacionalistas que não viam com bons olhos a suposta reprodução de um estilo estrangeiro e ainda sob a forma de versões, em sua maior parte. A estrutura musical mais simples e o uso de guitarra elétrica também causou indignação de parte da classe artística. Tal embate estético, que expressou diferentes posições ideológicas, ultrapassou os corredores da TV Record e se tornou um dos mais notórios da música popular.

Como procedimento metodológico, além da análise bibliográfica, este artigo vale-se de entrevistas com pessoas que tiveram suas trajetórias associadas estreitamente

⁴ Entrevista com Adylson Godoy, realizada em 29/07/11, no SESC Bauru, por ocasião do show “Eternos Festivais”.



à televisão e à música popular, sobretudo nos anos 60. Foram quatro entrevistados: Adylson Godoy (diretor artístico do programa, da TV Record, *O Fino da Bossa*), Augusto de Campos (poeta, crítico literário e autor de *Balanço da Bossa – antologia crítica da moderna música popular brasileira* – obra de 1968 que contribuiu de forma pioneira para os estudos sobre a MPB, a Jovem Guarda e o Tropicalismo), Jair Rodrigues (cantor e apresentador do programa *O Fino da Bossa*) e Zuza Homem de Mello (além de musicólogo e crítico musical, Zuza trabalhou como técnico de áudio na TV Record).

Este artigo pretende flagrar alguns aspectos do programa *Jovem Guarda*, como a construção de sua estrutura mercadológica, com a criação de ídolos; a amplificação de um estilo importado, o que renderia muitas discussões; e a postura da TV Record, ao tentar conciliar e se beneficiar com os embates existentes entre seus dois programas, *Jovem Guarda* e *O Fino da Bossa*.

As tardes de domingo não seriam mais as mesmas

As tardes de domingo na TV Record eram marcadas pela exibição dos jogos de futebol ao vivo. Essa atração era, juntamente com os shows internacionais, o grande destaque da emissora. Contudo, em 1965, a Federação Paulista de Futebol proibiu a transmissão direta dos jogos pela televisão, sob a alegação de que prejudicava a bilheteria. Outra versão para a proibição teria sido o flagrante a que foi submetido o diretor da Federação, quando surpreendido pelas câmeras com uma amante em um dos jogos.

Com a audiência decrescendo, a TV Record passou a buscar um novo programa para cobrir o horário e recuperar o interesse do público. O produtor e responsável por vários programas da emissora, Antônio Augusto Amaral de Carvalho, o Tuta, associa o fim do futebol na TV com o início do interesse da emissora em investir em musicais, o que a tornou célebre: “De repente os clubes começaram culpar as transmissões pela TV pelas baixas arrecadações. A necessidade de substituir os jogos na programação nos levou a criar novos programas musicais”. (CARVALHO, 2009, p. 158).

Rapidamente, a agência de publicidade *Magaldi Maia & Prosperi* comprou o horário vago. Marcos Napolitano (2001) expõe que o intuito da agência era trabalhar na construção de ídolos do consumo no país. Para tanto, contratou três cantores-



apresentadores fixos: Roberto Carlos, Wanderléa e Erasmo Carlos. Segundo o jornalista Rui Martins, para Paulo Machado de Carvalho, diretor da TV Record:

As características próprias de Roberto Carlos (um ar de tristeza misturado com ternura e bondade) poderiam cativar uma boa parcela de jovens e permitir a elevação do índice de audiência da Televisão Record. (MARTINS, 1966, p. 49).

Essa seria mais uma das apostas certas do diretor da Record, pois em pouco tempo Roberto, principalmente, Erasmo e Wanderléa tornar-se-iam ídolos juvenis. Assim, em setembro de 1965, surgiu o programa *Jovem Guarda*.

O programa foi palco do novo estilo que desembarcou no Brasil, o *rock'n roll*, e por consequência do “iê-iê-iê”, a releitura brasileira do gênero. O rock já era conhecido por aqui, desde os anos 50, pela presença da música de Elvis Presley, grande ídolo americano, e pelo filme *Rock Around the Clock*, que teve seu título traduzido para “*Ao Balanço das Horas*”. Esse filme teve como trilha sonora o *rock'n roll* e foi um dos grandes divulgadores do estilo e de sua dança.

Erasmo Carlos vê a chegada de *Rock Around The Clock* ao Brasil como o marco do movimento, mas ressalta o papel que somente o programa *Jovem Guarda* teve de conseguir dar ares nacionais a um estilo importado. (FRÓES, 2000).

Na década de 60, o grande fenômeno do rock mundial era o conjunto britânico *The Beatles*. A chegada do *rock'n'roll* ao Brasil passou a ser uma fonte de inspiração para muitos artistas e atraiu uma legião de fãs. Calçados no “iê-iê-iê”, surgiram muitos grupos, como *The Fevers*, *Os Incríveis*, *Os Vips*, *Golden Boys* e *Renato e seus Blue Caps*.

O programa *Jovem Guarda* logo explodiu como o maior fenômeno do consumo de massas no Brasil, tornando-se um movimento com o qual muitos jovens se identificaram. Por isso, por vezes, confundem-se o nome do programa, com o cenário extratelevisivo que se formou e que também era designado por *Jovem Guarda*. Erasmo Carlos recorda a comoção dos fãs em torno do grupo:

Era coisa do Beatles. Coisa da gente sair do teatro e ter carro seguindo a gente... Bom, tinha uns dez atrás do Roberto, e uns quatro ou cinco atrás de mim... Mas era uma loucura mesmo. (MEDEIROS, 1984, p. 67).

A agência de publicidade *Magaldi Maia & Prospero* tinha conseguido produzir um ídolo e transformá-lo em uma fonte de consumo. A figura de Roberto Carlos e dos



outros apresentadores do programa *Jovem Guarda* foi associada a um estilo de se vestir que os fãs almejavam imitar. De acordo com Rui Martins (1966), valendo-se do sucesso da música *O Calhambeque* foi lançada uma marca homônima à canção oferecendo aos fãs: calças, saias, chapéus, cintos, botinhas, blusões de couro, entre outros produtos.

O pesquisador José Ramos Tinhorão aponta o caráter de produto industrial do programa:

Concebido como promoção global, envolvendo interesses artísticos, editoriais, fonográficos e de comércio paralelo (venda de roupas: camisetas, calças, saias, etc.) a criação do programa *Jovem Guarda* incluía a realização de pesquisas especializadas de mercado, inclusive para indicar com que palavras e gestos o ídolo devia dirigir-se a seu público. (TINHORÃO, 1998, p. 337).

Sobre a adoção pelo público dos padrões estéticos dos apresentadores, Roberto Carlos diz: “a moda da jovem guarda era feita de coisas que víamos, gostávamos e usávamos. A calça *Saint Tropez*, por exemplo, era uma coisa pouco usada, mas nós levamos para o programa e logo isso virou moda”. (YVES, 2003, p. 166). A respeito do aspecto comercial do programa, Rui Martins expõe:

Na compreensão do fenômeno Roberto Carlos o papel dos meios de difusão, notadamente a televisão, subordinados a interesses publicitários, merecem referência especial. Mesmo porque, ao êxito musical do cantor estão unidos alguns investimentos comerciais bastante lucrativos, todos relacionados com a introdução no mercado de uma nova marca, lançada para transformar o desejo de imitação do ídolo em fonte de consumo. (MARTINS, 1966, p. 17).

Os apresentadores do programa *Jovem Guarda* foram os pioneiros a influenciar de forma tão ampla, sobretudo, os jovens via televisão. Sobre o caráter mercantil do movimento, Luiz Tatit ressalta: “A jovem guarda personificava a primeira explosão de marketing rigorosamente planejado e com alvo definido: a juventude pré-universitária e os aficionados do *rock-Beatles*”. (TATIT, 2004, p. 54).

“Rebelião Romântica”

As canções de “iê-iê-iê”, a maioria versões de sucessos americanos, versavam sobre temas românticos e pequenos atos rebeldes, sintetizando o comportamento do tipo “juventude transviada”. Cultuavam-se o carro, as roupas, os cabelos longos e os



relacionamentos. O misto de rebeldia e romantismo contido nas canções fazia muito sucesso, sobretudo entre os jovens de classe média baixa. O público universitário, por sua vez, estava mais voltado à música popular brasileira apresentada no *O Fino da Bossa*⁵. Para o pesquisador Paulo de Tarso C. Medeiros, a opção dos músicos da Jovem Guarda pelos temas românticos está ligada à nossa herança musical.

Como a herança musical dessa turma tinha quase nada de *blues*, *country* ou *rhythm & blues*, e muito dos nossos boleros e do samba-canção, a incorporação da batida marcada do *rock and roll* transformou a maioria das canções em rock-balada. (MEDEIROS, 1984, p. 19).

O jornalista Rui Martins definiu a Jovem Guarda como uma rebelião romântica, na qual se apresentou uma estética agressiva contraposta a uma música ingênua e inofensiva. “Exceptuadas as mostras de rebeldia relacionadas com vestimenta e uso de cabelos longos, essa juventude não agride, não ameaça e nem coloca em dúvida o nosso tipo de organização social”. (MARTINS, 1966, p.57).

O movimento Jovem Guarda tinha suas intenções e qualidade musical questionadas pelos artistas e intelectuais de esquerda. Segundo Napolitano (2010), as críticas recaíam sobre a estrutura musical, considerada muito simplista em comparação à MPB, sobre os temas das canções, tidos como alienados em face do clima restritivo vivido pela nação⁶ e pelo uso de timbres eletrônicos, à base de teclados e guitarras, uma vez que a esquerda defendia a música brasileira “autêntica”, ligada ao violão e a instrumentos percussivos.

Adylson Godoy, diretor artístico do programa *O Fino da Bossa*, analisa a estrutura musical e as temáticas abordadas pelo movimento:

A qualidade musical do *O Fino da Bossa* não tinha nada a ver com aquela turma que cantava *Jovem Guarda*, com a raiz de blues americano. Você vai analisar, sem querer meter o pau, você vai analisar harmonicamente uma música feita por esse pessoal, tem meia dúzia de acordes. Agora vai tocar Toninho Horta, vai tocar Milton Nascimento, até minhas próprias músicas, vai tocar, tem 200 acordes numa música. É o trabalho muito mais elaborado, preocupado com a

⁵ Programa da TV Record de muito sucesso. Estreou em maio de 1965 e era apresentado por Elis Regina e Jair Rodrigues. Para o pesquisador Paulo de Tarso C. Medeiros, o programa era o “porta-voz dos anseios nacionalistas da intelectualidade e da camada politizada das universidades”. (MEDEIROS, 1984, p. 37).

⁶ Com o apoio financeiro e militar dos Estados Unidos, em 1964 um golpe militar derrubou o presidente João Goulart do poder. Tinha início o governo dos generais que se estendeu por vinte e um anos e instaurou uma administração centralizadora e cerceadora do livre direito de expressão.



poesia, não é aquele “meu amor me abandonou, não posso mais viver sem você”, não é só isso, você pode dizer isso de várias formas, não tornar isso um lugar comum. (GODOY⁷, 2011).

Erasmão Carlos, que era um dos alvos das críticas endereçadas aos artistas do “iê-iê”, demonstrava sua irritação com a situação e retrucava as difamações, principalmente as vindas do pessoal da Bossa Nova:

Em primeiro lugar, se a Bossa Nova continuar esnobe e tão afastada do povo, vai pifar. Eles são sistematicamente contra nós, mas deviam era atizar fogo numa panelinha que já está esfriando. Como é que têm coragem de nos acusar de cantar versões e músicas estrangeiras, se eles enfiaram o jazz na sua musiquinha nacional? (FRÓES, 2000, p. 89).

Em outro depoimento, Erasmão justifica as temáticas que o grupo priorizava em suas canções:

A gente não era universitário, não. Não sabia falar de outras coisas. Eram os nossos problemas, garotas, carros... Eu só tinha o ginásio, vinha da Zona Norte, a Wanderléa parece que não tinha nem o ginásio. Que é que a gente podia dizer? E o grosso da nossa plateia era assim também, era feito a gente, se identificava conosco. (MEDEIROS, 1984, p. 68).

Associado à acusação de alienação e despolitização, não tardou muito para que o movimento da Jovem Guarda passasse a ser visto também como uma ameaça à MPB. *O Fino da Bossa*, até então, campeão absoluto de popularidade, começava a perder terreno nas pesquisas de audiência para o *Jovem Guarda*. Caetano Veloso (2008) expõe que, recém-chegada das férias que foi passar na Europa, Elis Regina assustou-se com a queda de audiência do seu programa e a ascensão do concorrente das tardes dominicais. A cantora revoltou-se ao perceber que perdia para o que chamou de “submúsica”. Suas indignações foram publicadas na revista *Intervalo*⁸:

De volta ao Brasil, eu esperava encontrar o samba mais forte do que nunca. O que vi foi essa submúsica, essa barulheira que chamam de iê-iê-iê, arrastando milhares de adolescentes. Nós, brasileiros, encontramos uma fórmula de fazer algo bem cuidado para a

⁷ Entrevista com Adylson Godoy, realizada em 29/07/11, no SESC Bauru, por ocasião do show “Eternos Festivais”.

⁸ A revista *Intervalo* era uma publicação voltada aos acontecimentos da televisão brasileira.



juventude, sem apelar para rocks, twists, baladas, mas usando o próprio balanço do nosso samba. (FRÓES, 2000, p. 89).

Elis deixa claro em seu depoimento o “perigo” que a *Jovem Guarda* representava à qualidade musical brasileira. A respeito dessa “ameaça” que os artistas ligados à MPB sentiam diante desse movimento, Zuza Homem de Mello diz:

De certa maneira essas pessoas se sentiam muito fortes em relação à música popular brasileira e quando vê algo que não tem essa mesma procedência, eles se sentiram de certa forma em perigo, ameaçados. Porque eles achavam que isso poderia não apenas prejudicá-los, como principalmente ir contra aqueles elementos que eles defendiam com unhas e dentes. Então, o programa *O Fino da Bossa* começa a ter suas dificuldades e o *Jovem Guarda* começa a subir. (MELLO⁹, 2012).

O programa *Jovem Guarda* em pouco tempo tornou-se o musical de maior audiência da TV brasileira para o desespero do pessoal do *O Fino da Bossa* e dos críticos nacionalistas. Essa rivalidade evidenciava aspectos ideológicos, tangenciando a impermeabilidade e a permeabilidade da cultura brasileira.

Para José Ramos Tinhorão, o surgimento do “iê-iê-iê” de Roberto e Erasmo Carlos “reproduzia no Brasil, de forma empobrecida, a baladização do *rock n roll* norte-americano em sua versão europeia promovida pelo grupo inglês *The Beatles*”. (TINHORÃO, 1998, p. 335).

Já para Augusto de Campos, o “iê-iê-iê” não era uma simples cópia da música estrangeira. “A maior parte não compreendeu que o próprio iê-iê-iê sofreu uma transformação na sua tradução brasileira, que não é, nos seus melhores momentos, mera cópia do estrangeiro”. (CAMPOS, 1968, p.50).

Augusto de Campos, embora reconhecendo as limitações estéticas do movimento, acreditava que a *Jovem Guarda* nos “ensinava uma lição”. Augusto referia-se ao fato de que Roberto e Erasmo Carlos teriam sabido apropriar-se de um estilo estrangeiro, contribuindo com algo mais: o uso moderno da voz, tal como fez João Gilberto. (CAMPOS, 1968). Parece contraditório que um movimento atacado por reproduzir uma música estrangeira e por tratar de temáticas não engajadas politicamente estivesse mais próximo da enxutez de João Gilberto do que o próprio programa *O Fino da Bossa*.

Em recente entrevista, Augusto ratifica a importância da *Jovem Guarda* para a música brasileira:

⁹ Entrevista realizada em 16/03/2012, com Zuza Homem de Mello, em sua residência, em São Paulo.



Os integrantes da Jovem Guarda – sem contar a carreira espetacular de alguns dos seus participantes – têm também reconhecida a relevância que tiveram como precursores da assimilação das novas tendências da música internacional, ainda que se tratasse, neste caso, de uma abordagem de cunho mais ingênuo e menos consciente que a da Tropicália. (CAMPOS¹⁰, 2013).

Jovem Guarda, no centro do embate

Em defesa da música brasileira e de qualidade, foi visto nos bastidores do Teatro Record, conforme relata Zuza Homem de Mello, um cartaz conclamando a todos que se unissem ao “exército da salvação” da música brasileira:

Atenção, pessoal, *O Fino* não pode cair! De sua sobrevivência depende a sobrevivência da própria música moderna brasileira. Esqueçam quaisquer rugas pessoais, ponham de lado todas as vaidades e unam-se todos contra o inimigo comum: o iê-iê-iê. (MELLO, 2003, p. 119).

A maioria das fontes consultadas apontam para esse conflito estético entre os dois programas da TV Record, contudo entre os artistas não existia qualquer tipo de animosidade, segundo relata Jair Rodrigues:

Nunca houve essa briga que até hoje os caras quiseram fazer. De repente alguém quis fazer essa confusão no meio de uma rapaziada tão unida que era a rapaziada da música. Quantas e quantas vezes nós terminávamos os programas, Roberto gravava o *Jovem Guarda*, Elis e Jair gravavam *O Fino da Bossa*, Elizeth, Simonal, aí a gente se juntava para tomar um goró, ou para jogar conversa fora. Mas sempre tem alguém, você sabe que no meio de tantas ovelhas, sempre tem um lobo. (RODRIGUES¹¹, 2012).

De qualquer modo, o sentimento de que a música brasileira estava sendo “ameaçada” e de que era preciso tomar providências permanecia entre os músicos do setor MPB, e se justificava não só pela guerra da audiência que começava a se vislumbrar, mas também pela “defesa” da música brasileira. É quando Paulo Machado de Carvalho convoca uma reunião com os principais representantes da “ala MPB”,

¹⁰ Entrevista realizada via e-mail, com Augusto de Campos, em 19/01/2013.

¹¹ Entrevista realizada em 21/09/2012, com Jair Rodrigues, no Hotel Saint Paul, por ocasião de seu show na Sociedade Hípica de Bauru.



buscando encontrar uma saída em conjunto. O dono e diretor da TV Record assumiu uma postura no mínimo inusitada ao defender um programa de sua grade contra a ameaça de outro da própria emissora. Sobre esse episódio, Zuza Homem de Mello comenta: “É o tal ditado: dividir para governar. Ele administrava muito bem. Tanto é que a TV Record se tornou absoluta dona do mercado durante anos com esses programas”. (MELLO¹², 2012).

A TV Record tentava conciliar as turmas do “iê-iê-iê” e da MPB. Paulo Machado de Carvalho era favorável a essa dualidade no seio da sua emissora, pois, para ele, ela atraía públicos distintos. Sobre isso Zuza confirma: “O Paulinho não tinha uma postura unívoca ou direcionada para uma só tendência, ele queria pegar tudo o que pudesse ser sucesso”. (MELLO¹³, 2012).

Da reunião, do diretor da TV Record com os artistas “nacionalistas”, ficou estabelecido que, em vez de se tentar revitalizar *O Fino da Bossa*, criar-se-ia um novo programa, apresentado em rodízio pelas principais lideranças da época. O programa foi batizado de *Frente Única da Música Popular Brasileira* e teve como apresentadores dos episódios Elis Regina, Simonal, Geraldo Vandré e Gilberto Gil.

Além dessa “ofensiva”, artistas como Elis Regina, Geraldo Vandré, Jair Rodrigues, Zé Ketti, Gilberto Gil, entre outros, participaram, em 1967, de uma passeata em “defesa da música nacional”, que ficou conhecida como Passeata contra a guitarra elétrica. Sobre essa passeata, abaixo os depoimentos de Adylson Godoy e de Zuza Homem de Mello:

E quando aquilo começou a infestar a nossa história, houve um: vamos fazer alguma coisa! Vamos sair, vamos gritar, vamos fazer algum negócio pra ver se a televisão se sensibiliza e não nos penalize pela audiência que tava caindo. (GODOY¹⁴, 2011).

O objetivo principal não era ser contra a guitarra, o objetivo principal era defender a música brasileira, na concepção deles. Ela aos poucos foi mudando de rumo, porque ao mesmo tempo em que se defendia a música brasileira, atacava-se a guitarra elétrica, porque ela simboliza esta entrada de uma forma imperialista na música popular brasileira, era como eles achavam. (MELLO¹⁵, 2012).

¹² Entrevista realizada em 16/03/2012, com Zuza Homem de Mello, em sua residência, em São Paulo.

¹³ Idem.

¹⁴ Entrevista com Adylson Godoy, realizada em 29/07/11, no SESC Bauru, por ocasião do show “Eternos Festivais”.

¹⁵ Entrevista realizada em 16/03/2012, com Zuza Homem de Mello, em sua residência, em São Paulo.



Em relação a esse evento, Jair Rodrigues relata que o verdadeiro objetivo da passeata foi deturpado, tratando-se de mais um erro histórico. Jair esclarece que a passeata tinha como intuito mostrar a união dos artistas:

Você vê meus discos, muito antes disso, tem guitarra, tem tudo, claro que eu sou mais do samba. A gente partiu em prol da união sabe, quando vimos que era jornal falando isso, era não sei o quê, então vamos provar pra esse pessoal que não é nada disso. Mas quem gravou aquilo continuou até os dias de hoje falando que era a marcha contra as guitarras, pô o que é isso! (RODRIGUES¹⁶, 2012).

A respeito da participação de Gil na passeata, Caetano diz: “Nunca considerei aceitável que ele participasse dessa ridícula e perigosa jogada de marketing”. (VELOSO, 2008, p. 156). Tempos depois, Gil esclarece que participou da passeata a pedido de Elis e relata que o sentimento envolvido no evento era de ressentimento: “era um ressentimento todo do pessoal se manifestando, uma coisa meio xenófoba, meio nacionalóide: vamos a favor da música brasileira!”. (ECHEVERRIA, 2007, p. 58).

O embate MPB x “iê-iê-iê” não parou por aí. Napolitano (2001) expõe que em julho de 1967, a Ordem dos Músicos do Brasil passou a exigir a aprovação no exame de teoria musical para que o músico profissional pudesse trabalhar. Essa medida foi vista como um protecionismo ao campo da chamada MPB, já que vários músicos do grupo do “iê-iê-iê” não puderam mais tocar.

De acordo com Napolitano (2001), a reação do grupo do “iê-iê-iê” veio em agosto, por meio de um documento intitulado “Manifesto do iê-iê-iê contra a Onda de Inveja”. Dentre outros pontos, o manifesto apontava para o cerco que estava sendo imposto aos artistas dessa corrente, uma vez, que além das exigências da Ordem dos Músicos, existiam dificuldades para a participação em festivais. O documento solicitava um júri que representasse o popular nos festivais e não o erudito.

Mas não foram os embates e discussões entre o *Jovem Guarda* e *O Fino da Bossa* que motivaram o término dos programas. Em julho de 67, o programa *O Fino da Bossa*, rebatizado de *Frente Única da Música Popular Brasileira*, sem ter o apelo de uma estrela central, sai do ar. O *Jovem Guarda* também não foi longe, não resistindo à saída de seu principal ídolo Roberto Carlos. O programa deixou a grade em janeiro de

¹⁶ Entrevista realizada em 21/09/2012, com Jair Rodrigues, no Hotel Saint Paul, por ocasião de seu show na Sociedade Hípica de Bauru.



1968. O historiador Marcos Napolitano atribui à queda da audiência dos programas o desgaste de sua fórmula. “A fórmula do musical televisivo seriado começava a se esgotar, fenômeno que condenou os dois programas”. (NAPOLITANO. In: RIBEIRO, 2010, p. 95). Em contrapartida, surgia uma nova fórmula que começava a se destacar, as competições musicais, era a vez dos Festivais.

Considerações

Em *Balanço da Bossa* (1966), o maestro Júlio Medaglia distingue duas formas de divulgação da música popular. Em uma delas a música nasce da criação pelo povo, sendo aproveitada e divulgada pelos meios de comunicação. Na outra forma de divulgação, Medaglia expõe que a música é fruto da própria indústria de telecomunicação e cita como exemplo o “iê-iê-iê”, que segundo ele se tornou popular pelos meios de comunicação de massa.

Coube ao programa *Jovem Guarda* amplificar o “iê-iê-iê”. Música, ídolos e muito comércio seriam os tripés desse programa. Certamente, seria muito difícil o “iê-iê-iê” ter conquistado o sucesso que atingiu sem o suporte da televisão, sem o fascínio provocado pelas imagens. Para Zuza Homem de Mello, o segredo do sucesso dos programas da Record era o fato de serem exibidos como se fossem ao vivo, “pois quem estava em casa sentia toda a vibração”. (MELLO¹⁷, 2012).

Além disso, a emissora soube explorar seu melhor cenário: os artistas e a plateia. O roteirista Manoel Carlos lembra que Paulo Machado de Carvalho dizia: “Não invisto em nada, para que vou investir em cenário? Meu cenário é Roberto Carlos, é Elis Regina”. (CARVALHO, 2009, p. 366). Tendo como cenário os ídolos do público, a TV Record e as empresas associadas aos programas passaram a lucrar com a imagem dos artistas. No caso do *Jovem Guarda* os rendimentos foram evidentes. O público queria consumir os modelos usados pelos apresentadores do programa.

O cabelo comprido de Roberto, os anéis e colares reluzentes de Erasmo, as roupas berrantes, as gírias, qualquer gesto repetido no palco se transformava logo em signo, moeda circulante a atestar quem estava “na onda” entre os maiores de 12 anos, em 1967. (MEDEIROS, 1984, p. 48).

¹⁷ Entrevista realizada em 16/03/2012, com Zuza Homem de Mello, em sua residência, em São Paulo.



Trabalhando com os anseios e imaginário do público e com a construção de ídolos, o programa faturava com uma série de produtos subsidiários. É clara a influência da televisão no desenvolvimento do “iê-iê-iê” no Brasil, assim essa reflexão se mostra altamente pertinente para a compreensão do quadro cultural do período.

Referências

CAMPOS, A. (Org.) **Balanço da Bossa** – antologia crítica da moderna música popular brasileira. São Paulo: Perspectiva, 1968.

_____. **Música e Televisão**: depoimento por e-mail. [19 de janeiro, 2013]. Entrevista concedida a Cláudia Paixão.

CARVALHO, A. A. A de. **Ninguém faz sucesso sozinho** – Bastidores dos anos de ouro da TV Record e da Jovem Pan. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.

ECHEVERRIA, R. **Furacão Elis**. São Paulo: Ediouro, 2007.

FRÓES, M. **Jovem Guarda**: em ritmo de aventura. São Paulo: Ed. 34, 2000.

GODOY, A. **Música e mídia nos anos 60**: depoimento. [29 de julho, 2011]. SESC Bauru-SP. Entrevista concedida a Cláudia Paixão.

MARTINS, R. **A rebelião romântica da jovem guarda**. São Paulo: Fulgor, 1966.

MATTOS, S. **História da televisão brasileira**: uma visão econômica, social e política. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

MEDEIROS, P. de T. C. **A aventura da Jovem Guarda**. Brasiliense, São Paulo, 1984.

MELLO, Z. H. **A era dos festivais**: uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003.

_____. **Música e Televisão**: depoimento. [16 de março, 2012]. São Paulo. Entrevista concedida a Cláudia Paixão.

NAPOLITANO, M. A MPB na era da TV. In: RIBEIRO, A. P. G; SACRAMENTO, I; ROXO, M. (Orgs.) **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.



_____. **Seguindo a canção**: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume: Fapesp, 2001.

RODRIGUES, J. **Música e Televisão**: depoimento. [21 de setembro, 2012]. Hotel Saint Paul Bauru – SP. Entrevista concedida a Cláudia Paixão.

TATIT, L. **O século da canção**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

TINHORÃO, J. R. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

VELOSO, C. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

YVES, P. **50 anos TV Record**. São Paulo: Editora Referência, 2003.