

---

**O herói-playboy das canções midiáticas da Jovem Guarda: o imaginário romântico construído por Erasmo Carlos e Roberto Carlos nos anos 1960**

El playboy-héroe de las canciones del amor romántico de la Jovem Guarda: el imaginario romántico construido por las canciones de Erasmo Carlos y Roberto Carlos en los años 1960

The playboy-hero in the Jovem Guarda romantic love songs: the romantic imaginay built by Erasmo Carlos and Roberto Carlos songs in the 1960's

Recebido em: 16 jan. 2014

Aceito em: 12 abr. 2014

---

**Sílvio Antonio Luiz ANAZ**

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (São Paulo-SP, Brasil)

Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Pesquisador do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Criação em Mídias (PUC-SP).

Contato: [silvioanaz@hotmail.com](mailto:silvioanaz@hotmail.com)

## RESUMO

---

As canções da Jovem Guarda construíram, reproduziram e compartilharam um peculiar imaginário do amor romântico. Este estudo mapeia os elementos simbólicos (e seus sentidos) que emergem de uma amostra representativa dos maiores sucessos da Jovem Guarda compostos por Erasmo Carlos e Roberto Carlos. A pesquisa fundamenta-se nos conceitos sobre o imaginário de Gilbert Durand e utiliza como ferramenta metodológica a análise textual de Roland Barthes. O resultado traz o mapeamento de uma amostra representativa do imaginário jovemguardista em que se destaca a figura do playboy como “herói” do amor romântico.

Palavras-chave: Imaginário; Canção midiática; Amor romântico; Jovem Guarda; Semiótica.

## RESUMEN

---

Las canciones de la Jovem Guarda construyeron, reprodujeron y compartieron un imaginario específico del amor romántico. Una de las características del imaginario es la presencia del playboy como un héroe en algunas de las canciones de Erasmo Carlos y Roberto Carlos. Este artículo hace un levantamiento de los más frecuentes elementos simbólicos (y sus significados) en los grand éxitos de la Jovem Guarda. La investigación es desarrollada fundamentada en la análisis textual de Roland Barthes y en el concepto antropológico del imaginario de Gilbert Durand. El resultado es un mapa de una parte representativa del imaginario de la Jovem Guarda en la que se destaca la figura del playboy como un héroe del amor romántico.

Palabras clave: Imaginario; Canción; Amor romántico; Jovem Guarda; Semiótica.

## ABSTRACT

---

The Jovem Guarda songs have built, reproduced and shared a specific romantic love imaginary. One of its recurring elements is the presence of playboy as a hero in some of Erasmo Carlos and Roberto Carlos songs. This paper maps the most often symbolic elements (and its meanings) in the Jovem Guarda hits. The study is developed based on Roland Barthes textual analysis and in the Gilbert Durand concepts about the imaginary. The result is a map of the Jovem Guarda imaginary in which the “playboy” appears as a romantic love hero.

Keywords: Imaginary; Mainstream song; Romantic love; Jovem Guarda; Semiotics.

## A formação da bacia semântica do imaginário da Jovem Guarda

A canção midiática<sup>1</sup> tem sido catalisadora de movimentos e gêneros musicais que têm constituído imaginários peculiares. São exemplares disso o tropicalismo, o punk, o mangue beat e o heavy metal, para citar alguns. Muitos têm derivado também em subculturas ou tribos urbanas cujos integrantes criam, reproduzem e compartilham o imaginário que emerge das canções e estabelecem um *ethos* daquela subcultura ou tribo. Na contemporaneidade, esses microgrupos sociais se reproduzem globalmente, num processo de identificação cultural que supera fronteiras, como no caso das tribos dos fãs do heavy metal e do rock gótico espalhadas pelo globo, por exemplo.

No Brasil, um dos movimentos que evidenciou esse fenômeno foi a Jovem Guarda. As canções brasileiras de pop-rock que se tornaram populares começaram a ser compostas na segunda metade dos anos 1950. O pop-rock brasileiro ganhou mais importância estética e comercial no país com o lançamento do programa televisivo Jovem Guarda, em 1965, que gerou o movimento musical e comportamental homônimo. Apesar de já contar com uma produção de canções originais, predominavam na estética musical do pop-rock brasileiro, que fazia sucesso até o surgimento da Jovem Guarda<sup>2</sup>, simples versões de *hits* principalmente do rock norte-americano.

Ainda que a produção de versões continuasse presente na Jovem Guarda, ela deu espaço e relevância aos primeiros compositores brasileiros de pop-rock, com destaque para a dupla Roberto Carlos e Erasmo Carlos. A porta aberta pela Jovem Guarda – ainda que fortemente criticada pelos defensores de uma cultura popular nacionalista – inspirou o próximo grande movimento da canção brasileira, a Tropicália, em que se destacaram compositores como Caetano Veloso, Tom Zé, Gilberto Gil e Torquato Neto, entre outros. A atualização da canção popular proposta por esses movimentos inseriu definitivamente os elementos e as propostas da estética da canção popular de sucesso

---

<sup>1</sup> Canção midiática, neste estudo, é aquela pertencente a gêneros musicais que dominaram estética e comercialmente o cenário musical a partir da segunda metade do século 20. São as canções do universo *mainstream*, isto é, orientadas comercialmente para atingir e fazer sucesso junto a grandes audiências. O pop e o rock, por exemplo, são megagêneros da canção midiática em função da amplitude alcançada por suas estéticas, que têm abrigado diversos subgêneros. Entre esses subgêneros estão, no âmbito da cultura brasileira, a Jovem Guarda, a Tropicália e o Mangue Beat, entre outros.

<sup>2</sup> A Jovem Guarda aderiu em grande medida ao *ethos* (estética, ética e costumes) do rock internacional dos anos 1960, principalmente do norte-americano e britânico, o que significou sua participação no compartilhamento do imaginário coletivo estabelecido pelo gênero. Assim, não só as canções registraram nitidamente a presença desses elementos (tanto na sonoridade como nos temas das letras), como também os artistas e fãs do movimento mimetizaram alguns traços do comportamento e adotaram parte do visual que o imaginário do rock internacional compartilhava.

internacional nos processos criativos de parte dos compositores brasileiros da canção popular das décadas seguintes. A Jovem Guarda consolidou, especialmente, um peculiar imaginário do amor romântico<sup>3</sup>.

O imaginário é visto por Gilbert Durand (2002) como um processo antropológico de formação do arcabouço de imagens, símbolos, ícones, mitos e arquétipos que o ser humano tem produzido para lidar com as angústias essenciais (a consciência da morte e da irreversibilidade do tempo) e buscar um equilíbrio biopsicossocial. Essas atitudes imaginativas são agrupadas por Durand em dois grandes regimes: o Diurno, em que se agrupam as atitudes que buscam negar e superar a morte e o tempo, resultando em imagens e estruturas heroicas; e o Noturno, com atitudes que transmutam e eufemizam a mortalidade e a mobilidade do tempo, resultando em imagens e estruturas místicas ou sintéticas (que reúnem o místico e o heroico).

Durand estabeleceu uma relação entre essas estruturas e os reflexos biológicos básicos do ser humano (postural, copulativo e digestivo). Para ele, o postural relaciona-se com as atitudes heroicas do Regime Diurno, que remetem aos movimentos de ascensão, de subida, de olhar para o céu e para o sol, de iluminação, de diairético, de purificação e de se distinguir daquilo que está ligado aos movimentos de descida e às trevas. O reflexo digestivo é associado ao Regime Noturno. Seus movimentos de descida e acoramento remetem a um mergulho, a um retorno uterino, a um penetrar nas trevas e no que é escondido, calmo, quente, íntimo e profundo. O reflexo copulativo liga-se às estruturas sintéticas (ou dramáticas). Ainda que classificadas no Regime Noturno, elas se constituem em estruturas transitórias entre os dois regimes, pois buscam a reconciliação, o reunir, a ligação, a síntese, a integração dos contrários, o simbolismo cíclico.

Durand define o imaginário como o “museu” de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir pelo ser humano (DURAND, 1994: 3). Ele recorre à metáfora da formação de um rio ou de uma bacia aquífera para explicar a dinâmica de formação dos imaginários. A “bacia semântica” de um determinado imaginário se desenvolve em seis etapas: a escorrência (afloramento de pequenas correntes, que apesar de díspares têm algum ponto em comum), a partilha das águas (agrupamento de correntes e disputas), a confluência (afirmação e reconhecimento), a nomeação

---

<sup>3</sup> O amor romântico é entendido, neste estudo, como uma crença emocional inventada historicamente pelo ser humano, em que “nenhum de seus constituintes afetivos, cognitivos ou conativos é fixo por natureza” (COSTA, 1988:12).

(tipificação de toda a “bacia”), a contenção das margens (consolidação) e, por fim, o esgotamento dos deltas e dos meandros (saturação e abertura a escorrências) (ibid: 30-34).

A partir do modelo proposto por Durand, é possível ver a Jovem Guarda como um primeiro processo de “nomeação” e “contenção das margens” (consolidação) do pop-rock no Brasil. Entre a segunda metade dos anos 1950 e o começo dos 1960, há uma produção nacional de canções voltadas ao mercado jovem (adolescentes e jovens adultos) urbano. Essa produção pode ser dividida em diversas correntes, sendo algumas delas mais caudalosas em relação à alimentação da bacia semântica da Jovem Guarda e outras mais periféricas, mas ainda assim com uma contribuição significativa.

Entre as mais caudalosas, está a das versões dos sucessos do rock e do pop norte-americanos da segunda metade dos anos 1950. São exemplos dessa corrente a interpretação de Nora Ney, uma das grandes divas do rádio brasileira como cantora de sambas-canção, de “Rock Around the Clock” (Max C. Freedman e James E. Myers), que na versão de Bill Haley & His Comets faria sucesso em 1955 ao ser a canção da abertura do filme “Sementes da Violência” (direção Richard Brooks). Outros exemplos dessa corrente são as versões em português de sucessos como “See You Later, Alligator” (Robert Guidry, 1955) que ganhou a versão “Até Logo, Jacaré” (Júlio Nagib, 1956), interpretada por Agostinho dos Santos, um dos expoentes da bossa nova. Como simples versões, seja em inglês ou português, essas canções basicamente reproduziram o imaginário das originais, ainda que a interpretação por nomes ligados a outros gêneros da canção brasileira – como Nora Ney e Agostinho dos Santos – pudesse inserir novos elementos simbólicos nesse imaginário.

Outra corrente caudalosa para a formação da bacia semântica da Jovem Guarda é a das composições originais de rocks brasileiros entre a segunda metade dos anos 1950 e a primeira dos 1960. São exemplos dessa corrente “Aula de inglês em rock” (Canarinho e Kid Sax, 1959), interpretada por Regina Célia, e “Deixa o rock” (Eduardo Araújo, 1961), interpretada por Eduardo Araújo. Nelas apesar da predominância dos temas, da visão e da sonoridade do rock norte-americano, elementos mais fortemente ligados à cultura brasileira, como o futebol, por exemplo, passam a fazer parte do imaginário construído pelas canções. Nesta corrente é que estão as primeiras composições de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, como “Parei na Contramão” (1963) e “É Proibido Fumar” (1964).

Nas correntes mais periféricas, mas que contribuíram significativamente na alimentação da bacia semântica do imaginário da Jovem Guarda, está a constituída pelas canções influenciadas pela *soul music* norte-americana, principalmente as composições de Tim Maia, como “Meu País” e “Sentimental”, ambas de 1964. Outras são a Bossa Nova, cujo imaginário serviu até certo ponto como um contraponto na construção do imaginário da Jovem Guarda, especialmente em relação à figura do “playboy” jovemguardista, e o samba-canção.

O diagrama (Figura 1) traz uma representação gráfica de uma visão geral do processo de formação da bacia semântica do imaginário da Jovem Guarda:

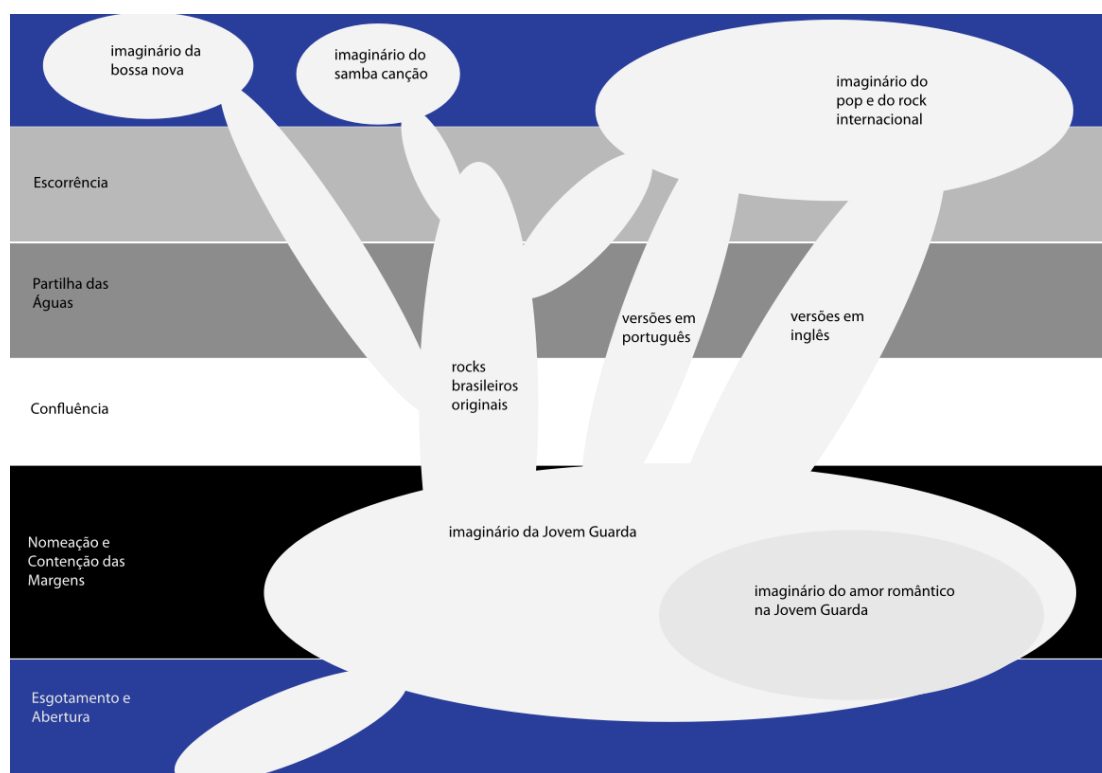


Figura 1: Representação da formação da bacia semântica do imaginário da Jovem Guarda

Fonte: Autor

O tema do amor romântico é um dos principais no imaginário jovemguardista – assim como vem sendo em grande parte da canção midiática<sup>4</sup>. As composições da dupla Roberto Carlos e Erasmo Carlos contribuíram significativamente na construção desse imaginário. A seguir, são analisados cinco dos grandes sucessos da dupla no período

<sup>4</sup> De 1956 a 2000, entre as canções que ocuparam o primeiro lugar na parada anual de sucessos norte-americana, apurada pela Billboard, 70% tinham o amor romântico como tema central. É oportuno destacar também que, segundo estudo de Daniel Levitin (Universidade de Stanford, EUA), a canção sobre o amor é uma das seis categorias da canção responsáveis pela construção e transmissão da natureza cultural humana; as outras são: amizade, contentamento, consolo, conhecimento e religião (LEVITIN, 2008).

para mapear os principais elementos simbólicos que deles emergem para compor o imaginário do amor romântico da Jovem Guarda.

Identificando os elementos simbólicos do amor romântico nas canções

A análise textual proposta por Roland Barthes é utilizada como ferramenta metodológica para identificação dos elementos simbólicos nas canções. Na base da análise textual está a identificação dos pontos de partida de sentidos nos textos. Eles fazem parte do conceito de “avenida de sentido”, desenvolvido por Barthes. Para ele, os textos contêm pontos de partida que constituem “avenidas de sentidos” que conduzem a outros textos: “a análise textual procura dizer, não mais de onde vem o texto (crítica histórica), nem como ele é feito (análise estrutural), mas como ele se desfaz, explode, se dissemina: segundo que avenidas codificadas ele se vai” (BARTHES, 2001: 287).

Na análise textual proposta por Barthes, uma “avenida de sentido” sustenta-se no isotopismo de seus índices que a direcionam a desembocar em determinadas conotações. Nos versos que compõem a letra de uma canção, entendemos esses índices como os elementos simbólicos que emergem nessas avenidas de sentido. Elementos que podem expressar sentimentos, objetos do mundo natural e seus simbolismos, ações e fatos sociais e comportamentais. Elementos que, mesmo quando têm o potencial de múltiplas conotações, assumem uma significação específica na avenida de sentido em que estão e que convergem para um dos regimes de imagem descritos por Durand.

Mas uma canção não é composta apenas por sua letra. Ela é um signo complexo constituído por duas linguagens – musical e verbal – que atuam simultânea e conjuntamente na produção dos sentidos. A fruição da sonoridade da canção tem um impacto decisivo na construção dos seus sentidos. No ato de sua fruição, a sonoridade produz no ouvinte um efeito corporal-sentimental-intelectual. É importante compreender com quais significados a sonoridade impregna as letras da canção, pois o tom emocional da música pode reforçar ou subverter determinados sentidos expressos na linguagem verbal. Além disso, a sonoridade tem sido também o elemento predominante na determinação do *ethos* dos principais gêneros e movimentos que se estabeleceram na canção midiática. Enquanto as letras de canções de diferentes gêneros podem trazer semelhanças temáticas e de conteúdo, é predominantemente a sonoridade de cada uma que define a identidade de cada canção com um gênero específico. Aqui, o estudo da sonoridade limita-se a verificar qual é o tom emocional que ela agrega as

letras, isto é, em qual direção a sonoridade da canção “encaminha” os sentidos dos elementos simbólicos presentes nela.

A partir dessas referências, são analisados cinco dos grandes sucessos da Jovem Guarda, compostos por Roberto Carlos e Erasmo Carlos, com o objetivo de identificar os pontos de partida de sentidos e os principais elementos simbólicos a que remetem.

Título	Compositores	Ano
Quero que vá tudo pro inferno	Erasmo Carlos e Roberto Carlos	1965

Letra e pontos de partida de sentidos	Elementos simbólicos
<i>De que vale o <b>céu azul</b> e o <b>sol</b> sempre a brilhar</i> <i>Se você não vem e eu estou a lhe <b>esperar</b></i> <i><b>Só tenho você no meu pensamento</b></i> <i>E a sua <b>ausência</b> é todo o meu <b>tormento</b></i> <i><b>Quero que você me aqueça nesse inverno</b></i> <i><b>E que tudo mais vá pro inferno</b></i> <i>De que vale a minha boa vida de <b>playboy</b></i> <i>Se entro no meu carro e a <b>solidão</b> me dói</i> <i>Onde quer que eu ande tudo é tão <b>triste</b></i> <i><b>Não me interessa o que de mais existe</b></i> <i>Quero que você me aqueça nesse inverno</i> <i>E que tudo mais vá pro inferno</i> <i>Não suporto mais você <b>longe</b> de mim</i> <i>Quero até <b>morrer</b> do que viver assim</i> <i>Só quero que você me aqueça nesse inverno</i> <i>E que tudo mais vá pro inferno</i>	natureza espera obsessão separação / sofrimento querer-possuir  playboy solidão sofrimento (tristeza) obsessão  separação morte

“Quero que vá tudo pro inferno” apresenta a sonoridade característica do rock psicodélico dos anos 1960, que, com seu ritmo acelerado e os efeitos de sintetizador, dá um tom melodramático à canção. A avenida de sentido que percorremos na canção conduz ao tema da “solidão”, através do lamento do protagonista (aquele que canta) em função da ausência da pessoa amada (para quem ele canta). O protagonista coloca a ausência da pessoa amada como um valor acima de todos os sinais de felicidade que o cercam – naturais ou materiais. Referências à situação socioeconômica do protagonista, como a vida de playboy e o carro, são equiparadas a maravilhas do mundo natural, como o céu azul e o sol sempre a brilhar, para dar a dimensão do seu sofrimento pelo



fato de ele, por alguma razão não explicitada, estar separado da pessoa amada. A dramaticidade na canção é construída a partir da sensação do protagonista de que é insuportável viver longe da pessoa amada e da impetuosidade expressa na sonoridade e no verso do refrão: *e que tudo mais vá pro inferno*.

Título	Compositores	Ano
Eu te darei o céu	Erasmu Carlos e Roberto Carlos	1966

Letra e pontos de partida de sentidos	Elementos simbólicos
<i>Eu te darei o céu, meu bem</i> <i>E o meu amor também</i> <i>Eu te darei o céu, meu bem</i> <i>E o meu amor também</i> <b>Quanto tempo eu vivi a procurar</b> <i>Por você, meu bem, até lhe encontrar</i> <b>Mas se você pensar em me deixar</b> <i>Farei o impossível pra ficar, até</i> <i>Eu te darei o céu meu bem</i> <i>E o meu amor também</i> <i>Eu te darei o céu, meu bem</i> <i>E o meu amor também</i> <i>Você pode até gostar de outro rapaz</i> <i>Que lhe dê amor, carinho e muito mais</i> <b>Porém mais do que eu ninguém vai dar</b> <i>Até o infinito eu vou buscar, e então</i> <i>Eu te darei o céu, meu bem</i> <i>E o meu amor também</i> <i>Eu te darei o céu, meu bem</i> <i>E o meu amor também</i> <b>Toda a minha vida eu já te dei</b> <i>E agora já não sei</i> <b>O que vou fazer se te perder</b> <b>Eu morrerei</b> <i>Eu te darei o céu, meu bem</i> <i>E o meu amor também</i>	herói / natureza  busca encontro separação  traição  ciúme  entrega  sofrimento morte

“Eu te darei o céu” apresenta uma sonoridade acelerada e um tom (incluindo o da voz) que enfatizam a dramaticidade e o esforço heroico do protagonista expresso nas letras. A avenida de sentido percorrida na canção conduz ao tema do “herói”, encarnado pelo protagonista (aquele que canta) que promete fazer de tudo para manter a pessoa

amada (para quem ele canta) ao seu lado. Ele assume uma atitude heroica ao prometer fazer qualquer coisa para manter a pessoa amada ao seu lado e evitar a ameaça da separação, que surge em versos como: *Você pode até gostar de outro rapaz / Que lhe dê amor, carinho e muito mais*. A dramaticidade do esforço e do sofrimento do protagonista é dimensionada pelo recurso a imagens grandiosas da natureza e do mundo abstrato, como nos versos *Eu te darei o céu* e *Até o infinito eu vou buscar*, e reforçada pela sonoridade que cria um tom de impetuosidade para o cantar do protagonista.

Título	Compositores	Ano
Se você pensa	Erasmu Carlos e Roberto Carlos	1968

Letra	Efeitos de sentido
<i>Se você pensa que vai</i> <b>Fazer de mim</b> <i>O que faz com todo mundo</i> <b>Que te ama</b> <b>Acho bom saber</b> <i>Que pra ficar comigo</i> <i>Vai ter que mudar...</i> <i>Daqui pra frente</i> <i>Tudo vai ser diferente</i> <i>Você tem que aprender</i> <b>A ser gente</b> <i>Seu orgulho não vale</i> <i>Nada! Nada!...</i> <i>Você tem a vida inteira</i> <i>Pra viver</i> <i>E saber o que é bom</i> <i>E o que é ruim</i> <i>É melhor pensar depressa</i> <i>E escolher antes do fim...</i> <b>Você não sabe</b> <b>E nunca procurou saber</b> <i>Que quando a gente ama</i> <i>Pra valer</i> <i>Bom é ser feliz e mais</i> <i>Nada! Nada!...</i>	<p>sedução (manipulação)</p> <p>eu-te-amo declaração</p> <p>transformação / mudança</p> <p>orgulho</p> <p>separação</p> <p>indiferença</p> <p>felicidade</p>

“Se você pensa” apresenta uma sonoridade acelerada e um tom de voz que enfatiza o discurso agressivo do protagonista (aquele que canta). A avenida de sentido percorrida

na canção conduz ao tema da “transformação”, tanto do protagonista que vai exigir um novo comportamento da pessoa amada quanto dela, que deverá demonstrar essas mudanças. A canção apresenta um protagonista que busca impor suas condições para um relacionamento junto à pessoa amada, que é caracterizada como manipuladora, orgulhosa e indiferente. Assim como em outras canções da Jovem Guarda, o amor é colocado radicalmente acima de tudo – *Você não sabe / E nunca procurou saber / Que quando a gente ama / Pra valer / Bom é ser feliz e mais / Nada! Nada!...* –, e essa condição é usada pelo protagonista em seu discurso agressivo em relação ao comportamento e forma de pensar da pessoa amada. A agressividade é reforçada pela sonoridade da canção.

Título	Compositor	Ano
Prova de fogo	Erasmu Carlos	1968

Letra e pontos de partida de sentidos	Elementos simbólicos
<p><i>Esta é uma <b>prova de fogo</b>:</i>  <i>Você vai <b>dizer</b></i>  <i>Se <b>gosta de mim</b></i>  <i>Sei que você não é <b>bobo</b>,</i>  <i>Porém seu reinado</i>  <i>Vai <b>chegando ao fim</b>... (fim!)</i>  <i>Tanto tempo eu <b>esperava</b></i>  <i>Você <b> fingia</b> que me amava,</i>  <i>Sorria e até <b>cantava</b>,</i>  <i>Fingindo gostar de mim!</i></p>	<p>desafio  declaração</p> <p>separação (fim do relacionamento)  submissão/libertação  espera  desencanto (falsidade)</p>

“Prova de fogo” apresenta uma sonoridade acelerada e, mais uma vez, com uma agressividade na voz que eleva a carga dramática da canção. A avenida de sentido percorrida na canção conduz ao tema da “separação”. O desafio colocado pelo amor aos sujeitos amorosos é mais uma vez apresentado em “Prova de fogo”. Nela, a protagonista (aquela que canta) desafia o sujeito amado (para quem ela canta) a provar o amor que tem por ela ou será o fim do relacionamento amoroso. A dramaticidade da canção é realçada pela sonoridade com ritmo acelerado e pela ênfase nas guitarras distorcidas.

Título	Compositores	Ano
As curvas da estrada de Santos	Erasmu Carlos e Roberto Carlos	1969

Letra e pontos de partida de sentidos	Elementos simbólicos
<i>Se você pretende Saber quem eu sou, Eu posso <b>lhe dizer</b>. Entre no meu carro E na estrada de Santos Você vai me conhecer. Você vai pensar que eu <b>Não gosto nem mesmo de mim</b> E que na minha idade Só a velocidade Anda junto a mim. <b>Só ando sozinho</b> E no meu caminho O tempo é cada vez menor... <b>Preciso de ajuda!</b> Por favor me acuda! <b>Eu vivo muito só...</b> Se acaso numa curva <b>Eu me lembro do meu mundo,</b> <b>Eu piso mais fundo.</b> Corrijo num segundo. Não posso parar! Eu prefiro as curvas Da estrada de Santos Onde eu tento <b>esquecer</b> Um <b>amor</b> que eu tive E vi pelo espelho, Na distância se perder, Mas se o amor que eu perdi, Eu novamente <b>encontrar...</b> As curvas se acabam E na estrada de Santos Não vou mais passar. Não! Não vou mais passar.</i>	<p>declaração</p> <p>solidão</p> <p>súplica</p> <p>solidão</p> <p>desencanto (suicídio)</p> <p>desencanto</p>

“As curvas da estrada de Santos” apresenta uma sonoridade lenta, mas com um tom sonoro agressivo em função principalmente da voz. A avenida de sentido percorrida na canção conduz ao tema da “solidão”. O protagonista (aquele que canta) faz um lamento sobre sua solidão e, ao mesmo tempo, uma súplica para a pessoa amada que ele

perdeu. A canção traz o tema do protagonista aventureiro e heroico, com o desafio da velocidade nas perigosas curvas da estrada de Santos e também pelo risco que assume e/ou pelo desinteresse pela própria vida em função da ausência da pessoa amada (remetendo à ideia de suicídio).

O diagrama (Figura 2) apresenta os principais elementos simbólicos identificados nas canções – elementos esses que compõem um retrato inicial do imaginário do amor romântico na Jovem Guarda:



Figura 2: Alguns dos principais elementos simbólicos do amor romântico no imaginário da Jovem Guarda

Fonte: Autor

A partir de um inventário dos sentidos que predominam nesses elementos simbólicos, destacam-se:

- Declaração: algo que o protagonista tem a dizer à pessoa amada.
- Desafio: declaração do protagonista ao dar um ultimato à pessoa amada para provar que realmente gosta dele.
- Desencanto (desesperança): perda das esperanças do protagonista em relação à pessoa amada que o leva a arriscar a vida (suicídio); percepção do protagonista de que a pessoa amada o estava enganando (falsidade / fingimento).
- Espera: tempo que o protagonista aguarda a volta da pessoa amada; é fonte de angústia e solidão.
- Felicidade: objetivo principal e único do relacionamento amoroso, na visão do protagonista.
- Morte: ápice do sofrimento do protagonista ao expressar sua preferência pela morte a ter de continuar a viver sem a pessoa amada; o esforço heroico do

protagonista é representado pela imagem da morte, como ponto máximo do sacrifício que ele está disposto a fazer pela pessoa amada.

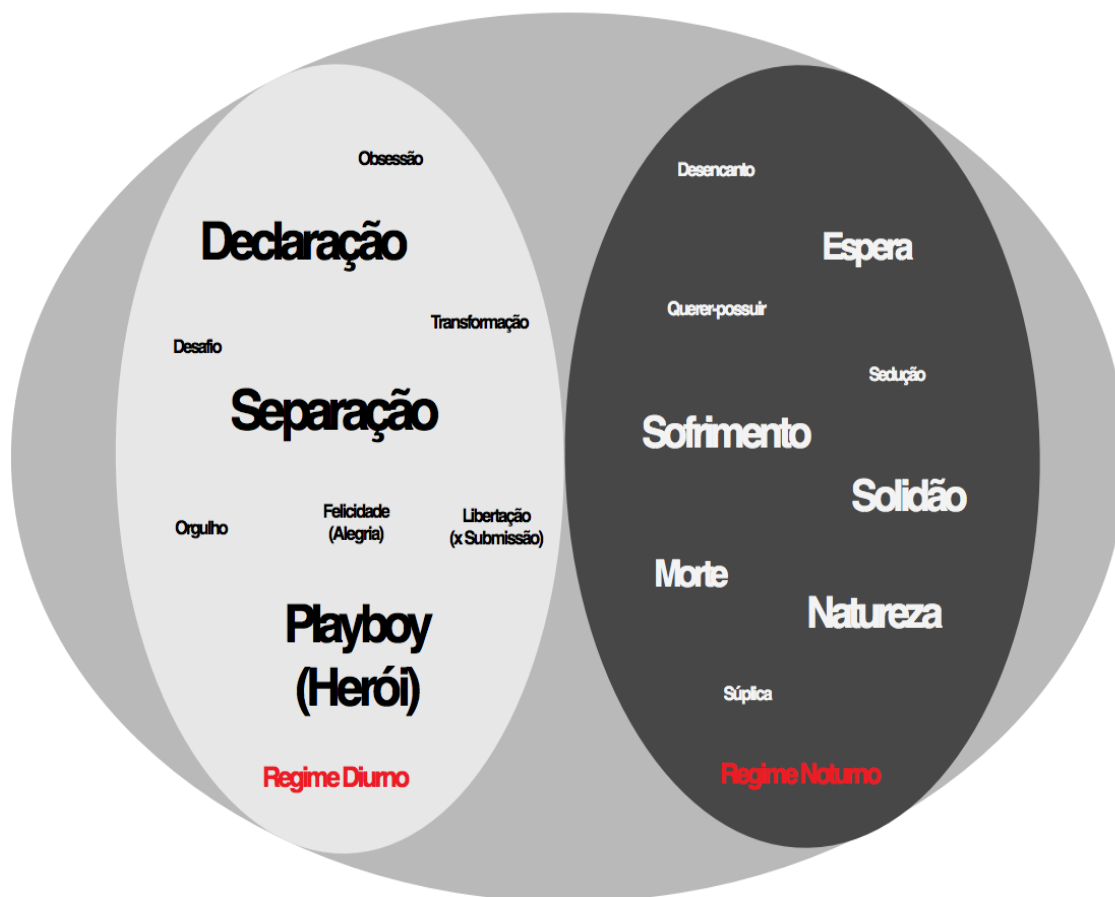
- Natureza: as imagens da natureza (céu azul, sol) realçam a dimensão grandiosa do sentimento de sofrimento do protagonista, quando ele as usa para mostrar que nem essas maravilhas naturais servem para aplacar a ausência da pessoa amada e, conseqüentemente, a sua solidão; representa também a grandiosidade do esforço heroico que o protagonista promete realizar para manter a pessoa amada.
- Obsessão: presença constante da pessoa amada nos pensamentos do protagonista; desejo intenso do fim da separação.
- Orgulho: atitude do protagonista e a caracterização positiva da pessoa amada que ele faz.
- Playboy (Herói): apesar do protagonista ter uma vida boa, ela nada significa sem a pessoa amada; o playboy confunde-se com a figura do herói, que é construída pelas declarações do protagonista para a pessoa amada e pela saga que ele revela na jornada para encontrá-la; os sofrimentos – como o ciúme, a possibilidade da traição e da separação – e a dramaticidade construída na narrativa reforçam a imagem heroica do amor do protagonista (playboy).
- Querer-possuir: expressa o desejo em tons dramáticos do protagonista de querer estar com a pessoa amada.
- Sedução: imagens da manipulação e da sedução que a pessoa amada exerce sobre o protagonista.
- Separação: ausência da pessoa amada e a espera do protagonista por ela.
- Sofrimento: construída por vários elementos simbólicos, como os signos de poder e conforto (como a referência do protagonista à sua vida de playboy), que também não servem para aplacar a solidão e a tristeza que o protagonista está vivenciando; desejo romântico do protagonista pela morte, se tiver de continuar a viver dessa maneira (sem a pessoa amada).
- Solidão: construída por vários signos, como a imagem da ausência da pessoa amada, o sofrimento que essa ausência traz ao protagonista, o querer-possuir.
- Súplica: pedido de ajuda do protagonista à pessoa amada.
- Submissão (x Libertação): as imagens da submissão e da libertação surgem da perspectiva de que o “reinado” da pessoa amada está por acabar.

- Transformação: mudança de comportamento do protagonista em relação à pessoa amada e também como uma consequência disso: a exigência dele de que ela terá de mudar para que eles continuem juntos.

Identificados os elementos simbólicos e seus sentidos, veremos a seguir como se caracteriza parte do imaginário do amor romântico da Jovem Guarda construído a partir dos sucessos de Roberto Carlos e Erasmo Carlos

### O playboy como herói no imaginário da Jovem Guarda

O imaginário que emerge dessas canções emblemáticas da Jovem Guarda, mostra-se dividido quase equitativamente entre os Regimes Diurno e Noturno – a partir da classificação estabelecida por Durand. No mapa (Figura 3), observamos essa distribuição equilibrada dos principais elementos simbólicos presentes nas canções:



Regime Diurno: elementos simbólicos cujos sentidos predominantemente remetem a um simbolismo ascensional, do levantar-se do sujeito amoroso contra a tristeza, a escuridão, o sofrimento e a morte; remete ao heroico, à coragem, ao idealismo, à luta e à conquista, a um esquema de distinguir, de separar, de excluir, à ascensão à pessoa amada idealizada e colocada acima do sujeito amoroso, à fuga, ao "autismo" ao gigantismo e à onipotência.

Regime Noturno: elementos simbólicos cujos sentidos remetem a um lançar-se nas profundezas mais íntimas, na descida às trevas, mergulho no realismo sensorial; à síntese que preserva as diferenças; à dramatização e à dialética dos antagonistas; aos princípios de analogia e de similitude; a arquétipos ligados ao profundo, ao íntimo e ao escondido.

Figura 3: Distribuição dos elementos simbólicos por regime de imagens no imaginário do amor romântico na Jovem Guarda

Fonte: Autor

Apesar desse equilíbrio, a força da figura do playboy-herói e dos elementos simbólicos a ela diretamente associados dão um tom Diurno a esse recorte do imaginário. Das cinco canções aqui analisadas, o playboy-herói está presente de forma expressa ou subentendida em quatro delas (“Quero que vá tudo pro inferno”, “Eu te darei o céu”, “Se você pensa” e “As curvas da estrada de Santos”). No imaginário do amor romântico construído por essas canções destacam-se os elementos simbólicos da “natureza”, do “sofrimento”, da “separação”, da “declaração”, da “solidão” e do “playboy-herói”. São elementos simbólicos que ajudaram a construir os sentidos da grandeza das forças e do desafio que o protagonista em cada canção enfrentava na busca e conquista da pessoa amada, transformando cada um de seus percursos relatados nas letras em jornadas de um protagonista heroico em relação ao amor romântico.

Em canções como “Quero que vá tudo pro inferno” e “Eu te darei o céu”, em que o amor romântico narrado pelo compositor transita da profanação à redenção, há a construção da imagem do sujeito amoroso como o “amor da vida” do protagonista. Já em “Se você pensa” e “Prova de fogo” há a construção de imagens de sujeitos amorosos que ainda precisam se transformar para estarem à altura do amor oferecido pelo protagonista.

A ideia do “grande amor de uma vida” e de um destino amoroso já traçado para cada um é um mito seminal no imaginário da Jovem Guarda aqui analisado. Figura que remete à ideia do encontro de “caras-metades” e das “almas gêmeas”, dos sujeitos amorosos feitos um para o outro e que o destino inexoravelmente tratará de uni-los. A busca pelo “grande amor” nas canções da Jovem Guarda remete ao mito do Andrógino, relatado por Platão na obra “O Banquete”. Platão conta que no início a raça humana tinha, além de homens e mulheres, também seres andróginos, criaturas unas, plenas, poderosas e ambiciosas a ponto de rivalizarem com os deuses do Olimpo. Justamente por isso, Zeus e Apolo separaram os andróginos dividindo-os em homem e mulher. Essa separação levou cada metade a sentir falta da outra e a buscar a re-união com ela para que pudesse sentir-se plena novamente ainda que por apenas alguns momentos. O



desejo e a busca dos sujeitos amorosos (das “caras-metades”, “almas gêmeas”) pela antiga unidade andrógina é o que chamamos de “amor” (BARTHES, 2010: 333).

No imaginário do amor romântico do pop-rock internacional, cuja bacia semântica abriu-se em escorrências que contribuíram na formação da bacia semântica da Jovem Guarda (como observa-se na Figura 1), estão muito presentes os elementos simbólicos da “solidão”, da “separação” e do “sofrimento” por amor. Há também a abordagem desses temas por um protagonista “heroico”. A abordagem ascensional, isto é, ligada às estruturas heroicas do imaginário, aparece em canções como “Don’t Be Cruel” (1956), com Elvis Presley, ou “I’m a Believer” (1966), com The Monkeys, nas quais as sonoridades aceleradas e as trajetórias dos protagonistas constroem sentidos de vitórias e de conquistas amorosas impulsionados pela força do amor do protagonista. Mas há também abordagens de queda, que remetem às estruturas dramáticas ou antifráscas do imaginário, como em “Are You Lonesome Tonight” (1960), com Elvis Presley, ou “I Can’t Stop Loving You” (1962), com Ray Charles. Enquanto as primeiras remetem a um movimento ascensional, em que se destaca um protagonista que busca vencer os obstáculos para estar junto da pessoa amada – sensação reforçada pela sonoridade acelerada e “alegre” da canção –, naquelas que remetem a um movimento de queda há um protagonista “derrotado”, que já se encontra separado muitas vezes de forma definitiva do sujeito amoroso e, até mesmo, resignado em relação a isso – sensação que é reforçada pelo ritmo lento e “triste” da canção. Apesar da figura do herói estar presente na bacia semântica do pop-rock internacional do período, o da Jovem Guarda é peculiar.

O protagonista herói<sup>5</sup> da Jovem Guarda foi consolidado na figura do “playboy”, que é caracterizado como aquele que tem carros possantes e velozes, com vestuário e aparência extravagantes, linguajar baseado em gírias e comportamento rebelde. Paulo Eduardo Lopes já havia, em sua análise semiótica das canções da MPB, da Jovem Guarda e da Tropicália, identificado (e “batizado”) o sujeito epistemológico das canções da Jovem Guarda como “playboy” e apontado, por outros caminhos, algumas das características que aqui identificamos (LOPES, 1999: 189).

---

<sup>5</sup> Além do herói solitário que aparece nessas canções, a dupla também explorou em outras composições a ideia da “turma” em aventuras heroicas, baseadas principalmente nas brigas em que os artistas da Jovem Guarda se envolviam, como na canção “Os sete cabeludos”, que traz os versos: *vinha o meu carro em doida disparada / com sete cabeludos pra topar qualquer parada.*

O playboy, caracterizado na canção jovemguardista como agressivo, aventureiro, conquistador, desafiador, rebelde, inconformado, suicida, dramático – características que o associam intimamente ao Regime Diurno das imagens –, representa o preenchimento local do arquétipo universal do herói, e torna-se um dos elementos simbólicos mais marcantes que emergem das canções compostas por Erasmo e Roberto Carlos nos anos 1960 e do imaginário do amor romântico do período.

### Considerações finais

Ao fazer um mapeamento dos elementos simbólicos do amor romântico na Jovem Guarda, a partir de sucessos de Erasmo Carlos e Roberto Carlos, dois dos expoentes daquele movimento, foi possível neste artigo estabelecer um retrato de uma parte daquele imaginário. Nesse retrato, destacam-se:

- a força da imagem do playboy, que assume um protagonismo heroico nas canções, ao mostrar-se uma figura destemida, rebelde e onipotente;
- a trajetória da conquista da pessoa amada baseada na luta e no enfrentamento que o protagonista (playboy-herói) tem de levar adiante;
- a idealização da pessoa amada, colocada geralmente em um patamar acima da do protagonista (playboy-herói);
- o inevitável destino amoroso do protagonista, destinado a encontrar e lutar pelo “único grande amor de uma vida”;
- a grandiosidade (gigantismo) dos sentimentos e das jornadas dos sujeitos amorosos.

Apesar do equilíbrio da presença de imagens noturnas e diurnas nas canções analisadas, os índices aqui destacados revelam a força das estruturas e imagens arquetípicas do Regime Diurno nessa parte do imaginário do amor romântico jovemguardista.

O estudo resulta também em pistas que alimentam uma análise mitocrítica (DURAND, 1993) desse imaginário. Para Durand (1993), os mitos<sup>6</sup> fundadores estão sempre circulando em todas as sociedades ao longo da história. Nesse sentido, é possível ver na figura do “playboy” uma atualização, na Jovem Guarda, da imagem arquetípica do herói. Também a ideia do “grande amor de uma vida” e de um destino

---

<sup>6</sup> Durand entende o mito como a combinação de símbolos e imagens (2004: 8) e “um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos [matrizes de caráter universal e não ambivalentes] em ideias” (DURAND, 2002: 63).

amoroso já traçado para cada um, que emerge das canções, pode remeter como vimos à narrativa mitológica de Andrógino (Platão).

A análise mitocrítica desse imaginário, buscando identificar as redundâncias que remetem aos arquétipos e mitos e verificar como as canções os atualizaram, ou até mesmo os estereotiparam, mostra-se um caminho a ser seguido em futuras investigações que busquem contribuir na compreensão do imaginário da Jovem Guarda, assim como de outros gêneros ou movimentos da canção midiática.

#### Referências

ANAZ, Sílvio. A comunicação do amor romântico no pop-rock brasileiro. 280 f. Doutorado (Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

BARTHES, Roland. O grau zero da escrita. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. A aventura semiológica. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. Fragmentos de um discurso amoroso. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CARLOS, Erasmo. Minha fama de mau. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

COSTA, Jurandir Freire. Sem fraude nem favor: estudo sobre o amor romântico. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

DURAND, Gilbert. A imaginação simbólica. São Paulo: Editora Cultrix, 1988.

\_\_\_\_\_. As estruturas antropológicas do imaginário. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra. Barcelona: Anthropos, 1993.

\_\_\_\_\_. O retorno do mito: introdução à mitodologia. Mitos e sociedades. Revista FAMECOS, Porto Alegre, n.º 1, pp. 7-22, set. 2004.

\_\_\_\_\_. Campos do imaginário. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

\_\_\_\_\_. L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image. Tradução: José Carlos de Paula Carvalho. Paris: Hatier, 1994.

ECO, Umberto. Interpretação e superinterpretação. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LEVITIN, Daniel J. The World in Six Songs: How the Musical Brain Created the Human Nature. Nova York: Dutton, 2008.

LOPES, Paulo Eduardo. A desinvenção do som: leituras dialógicas do tropicalismo. Campinas: Pontes, 1999.

PAZ, Octávio. A dupla chama: amor e erotismo. São Paulo: Siciliano, 1994.

PEIRCE, Charles Sandres. Semiótica. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PLUTARCO. Obras morais – Diálogo sobre o Amor – Relatos de Amor. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2009.

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

SANTAELLA, Lucia. Matrizes da linguagem e pensamento. São Paulo: Iluminuras, 2001.

WHITBURN, Joel. Billboard Top 1000 Singles 1955-2000. Milwaukee: Hal Leonard, 2001.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. O imaginário. São Paulo: Edições Loyola, 2007.