

[MAÍRA ZIMMERMANN]

Doutora em História. Professora no curso de Moda da FAAP.

E-mail: mzandrade@gmail.com

Erasmus Carlos e sua fama de mau: o rock e a cultura juvenil no Brasil (1950-60)

Erasmus Carlos and his fame as a bad boy: rock'n'roll and youth culture in Brazil (1950s-1960s)

MINHA fama de mau. Direção: Lui Farias. Produção: Indiana Produções e Globo Filmes. Intérpretes: Chay Suede, Gabriel Leone, Malu Rodrigues, Bruno De Luca, Vinicius Alexandre, Felipe Frazão, João Vitor Silva, Bianca Comparato, Isabela Garcia, Paula Toller et al. Roteiro: L.G. Bayão, Lui Farias, Letícia Mey. [S. l.]: Downtown Filmes; Paris Filmes, 2019. (116 min), son., color., p&t (imagem de arquivo), digital.

A história do garoto pobre do subúrbio que busca no sucesso artístico possibilidades de dar à mãe e a si uma vida melhor. Ou o relato das dores e das delícias presentes na relação pessoal e profissional com os maiores roqueiros do Brasil da década de 1960. A cinebiografia *Minha fama de mau*, inspirada na autobiografia homônima de Erasmo Carlos (2009), é tudo isso, mas não apenas isso. Dirigido por Lui Farias e em cartaz a partir de 14 de fevereiro de 2019, o filme também conta o desenvolvimento do fenômeno *Jovem Guarda* (o programa voltado à juventude exibido pela TV Record entre agosto de 1965 e junho de 1968), e o início do pop/rock nacional, com base no sucesso da beatlemania.

Mas *Minha fama de mau* é principalmente sobre a formação e a consolidação da cultura juvenil no Brasil entre os anos 1950 e 1960 e preenche uma lacuna na produção cinematográfica brasileira sobre esse processo importante da nossa história. O diretor Lui Farias é filho de Roberto Farias, que nos anos 1960 e 1970 dirigiu filmes destinados aos adolescentes e estrelados por Roberto, Erasmo e Wanderléa. Dos países dos quais recebemos principalmente a influência da indústria cultural no período, Estados Unidos e Inglaterra, não faltam produções, da época e posteriores, atestando a importância do *youthquake* (terremoto juvenil), vocábulo que traduz a revolução promovida pelos jovens de então. Aliás, a expressão, cunhada por Diana Vreeland, diretora da revista *Vogue* nos anos 1960, foi eleita pelo dicionário *Oxford* a palavra do ano em 2017, definida como "uma mudança cultural, política ou social significativa provocada pelas ações ou influência de pessoas jovens" (ASSOCIATED PRESS, 2017).

[261]

Consoante o período, a sociedade brasileira, desde a Segunda Guerra, passava por grandes mudanças em diferentes setores: crescimento da industrialização e da urbanização; no sistema de estratificação social, a expansão da classe operária e das camadas médias; o advento da burocracia e das novas formas gerenciais; o aumento populacional; e o desenvolvimento do setor terciário, em detrimento do agrário. Essa base de mudanças abriu espaço para o desenvolvimento de uma cultura de consumo, para a redefinição dos meios de comunicação (imprensa, rádio e cinema) e para a orientação para novas técnicas, como a televisão e o marketing (ORTIZ, 2001, p. 39).

Formava-se em nosso país o alicerce para a "sociedade do espetáculo" (DEBORD, 1967), que se concretizaria na metade dos anos 1960, mediada pelo teenager. A formatação da cultura adolescente associa-se à história do rock nacional, que partilha a trajetória de Erasmo Carlos. Do rock'n'roll surge um modelo de inspiração comportamental para os jovens: música, vestimenta, gestos, linguagem. É o que o filme narra: as influências de uma geração.

A narrativa ágil começa em ritmo de aventura: garotos furtam cobre de um casarão antigo. A linguagem pop das revistas em quadrinho, com direito a balões na tela, revela que não estamos prestes a conhecer um grupo de criminosos, mas moleques em busca de emoção e trocados. A partir daí, adentramos no processo de construção do artista Erasmo Carlos. A história de Erasmo é sua história com a música: inútil contar sua vida sem que a música seja a protagonista. Conforme Lui Farias: "O filme está preocupado em contar a história das músicas. E daí a trajetória do cantor, do autor" (SILVA, 2019). Uma decisão acertada do diretor foi permitir que os próprios atores interpretassem as canções do período, imprimindo suas marcas pessoais, evitando representações caricatas. Antes das filmagens, em 2015, os atores gravaram a trilha sonora em estúdio.

Em certa medida, podemos pensar o filme como uma alegoria da "jornada do herói", de Joseph Campbell (2010). É no "mundo comum" que a história começa. O cenário é a Tijuca, bairro da Zona Norte carioca, representado em acordo com a descrição nostálgica de Erasmo Carlos: "Às vezes acho que a ingenuidade e o romantismo da época amenizavam um pouco a dureza de nosso cotidiano. Eram tempos difíceis, mas o Sol brilhava sempre [A Tijuca era] um pedaço do Brasil daquele período [...] Tinha de tudo lá [...]" (CARLOS, 2009, p. 8).

[262]

Logo nos vem o cantor se apresentando no Teatro Paramount, no palco do *Jovem Guarda*, no auge do sucesso, com roupas ousadas e uma plateia de garotas e garotos gritando alucinados. Aí nosso herói cruzou o "Primeiro Portal", abandonando o mundo comum para adentrar o mágico. Só que esse não é o começo da história; seremos apresentados à trajetória que levou nosso herói ao sucesso. Como o personagem descreve: "Esse aí sou eu, na verdade era um novo eu, um que eu nunca achei que seria". Parafrazeando suas memórias, o menino da rua Matoso, nem em seu melhor sonho, imaginaria estar ali, em 1965, no palco do *Jovem Guarda*, maravilhado por ouvir multidões cantando *Festa de Arromba* em uníssono (CARLOS, 2009, p. 8).

Paul McCartney conta no documentário *The Beatles Anthology* (1995) que, na Inglaterra pós-Segunda Guerra, a música funcionou para os garotos da classe trabalhadora britânica como tábua de salvação. Por aqui, para os garotos do subúrbio, não foi diferente. Com base no sucesso de Chuck Berry, Little Richard e Elvis Presley, os adolescentes sonhavam em ser ídolos musicais, fazer sucesso, ganhar dinheiro.

Chay Suede, que interpreta Erasmo, ainda Esteves, imprime os trejeitos do garoto imitando Elvis, ostentando seu violão e interagindo com o espelho, com "jeitão" conquistador, um treino para o *rock star* que se tornaria. O caminho para o sucesso aparece em diversos momentos: em uma cena, as

teclas de uma máquina de escrever datilografam o nome Erasmo, que o próprio completa com diversos sobrenomes, até concluir que Presley era demais. Temos aí uma experimentação do tornar-se ídolo: se você não é algo, pode pelo menos fingir que é; quem sabe assim um dia poderá vir a sê-lo.

Erasmo, fã incondicional de Elvis Presley, tinha um caderno com as letras das músicas do cantor; foi isso que levou um garoto também em busca da fama a procurá-lo. Dessa afinidade pelo rock'n'roll nasceu a amizade entre Erasmo e Roberto Carlos, interpretado por Gabriel Leone.

Para garotos do subúrbio, fazer sucesso no meio musical era uma maneira de ascender socialmente. No final dos anos 1950, a publicidade ainda não formatara uma juventude, nem uma moda pronta para o seu consumo; daí o grande espaço para os jovens exercitarem a criatividade. Formar um conjunto, realizar pequenos furtos, brigar, eram formas de sociabilidade e afirmação principalmente masculina no período. Foram esses garotos e suas rebeldias os precursores do rock nacional. Um dos moradores da Tijuca era Tião (Tim Maia, interpretado por Vinícius Alexandre), que, com Roberto Carlos, Arlênio Lívio (Felipe Frazão) e Wellington Oliveira, formou o conjunto The Sputniks, em 1957. Um desentendimento entre Tim e Roberto encerrou o grupo. Arlênio, no ano seguinte, chamou Erasmo, Edson Trindade (João Vitor Silva) e "China" para formarem o grupo que se nomeou The Snakes. Foi por essa altura que Tim Maia ensinou a Erasmo três acordes que ele passou a insistir em seu violão, presente de sua avó.

[263]

Somos, depois, levados a conhecer uma figura fundamental da cena musical do período e na jornada do nosso herói: Carlos Imperial (interpretado por Bruno De Luca); Erasmo encontra seu mentor. Essa figura, que não se enquadra no politicamente correto de hoje, é significativa do momento da formação da indústria cultural, quando as coisas muitas vezes funcionavam na base do improviso, da experimentação e da exploração de jovens de talento, afoitos pelo sucesso, e, claro, de gravadoras visando lucrar com tudo isso.

Carlos Imperial comandava o programa *Clube do Rock*, na TV Tupi. Lá se apresentavam Roberto Carlos, o "Elvis Presley brasileiro", e Tim Maia, o "Little Richard brasileiro". O grupo The Snakes acompanhava tanto Roberto quanto Tim em suas apresentações, e isso trouxe oportunidades para que Erasmo frequentasse tanto o palco quanto os bastidores do *showbiz*.

Da canção "Splish Splash", originalmente cantada pelo norte-americano Bobby Darin, Erasmo Carlos cria a versão que será interpretada e lançada em 1963 por Roberto Carlos. A parceria entre os dois marca o momento

em que Roberto se direciona às canções de rock, deixando de lado a bossa nova e as canções românticas. O “falso inglês tijucano” (CARLOS, 2009, p. 63), bem explorado pelos atores, nos ajuda a entender a decodificação da língua inglesa não pelo seu significado vernacular, mas pelo musical e comportamental.

Já gozando de certo sucesso, três jovens são convidados para uma reunião no Copacabana Palace, no Rio de Janeiro, para assinarem um contrato com a TV Record e serem os apresentadores de um programa voltado aos adolescentes, planejado para ocupar o espaço que ficara livre na programação da emissora dada a proibição da transmissão de jogos de futebol ao vivo. São eles: Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa (interpretada por Malu Rodrigues). Quem os recebe é Carlos Manga, que dirigiria o programa, e explica o porquê do convite: “Das 20 canções das paradas de sucesso, seis são de vocês”. Ou seja, o filme mostra a formatação do programa *Jovem Guarda* e evidencia que a escolha de seus apresentadores não foi aleatória. Percebe-se que o programa acontece em decorrência de os próprios jovens já estarem formatando uma cultura própria, com base nos seus gostos, que viria a se misturar à cultura nacional (Erasmo e Roberto eram admiradores e fãs da bossa nova) e à internacional (do rock’n’roll). Além disso, estava claro que a juventude já representava um lucrativo público-alvo consumidor. Esse amálgama forja o caráter genuíno da *Jovem Guarda* que dialogou com grande parte da juventude brasileira, promovendo uma grande transformação de costumes e comportamento no país.

[264]

A partir da cena da reunião, os personagens são compostos como artistas de sucesso, situação perceptível pela sofisticação dos seus figurinos (no filme, concebidos pela figurinista Valeria Stefani; nos anos 1960, criados em parte por Regina Boni, em parte pelos próprios cantores. As roupas ousadas de Wanderléa – minissaias, silhuetas justas – eram muitas vezes criação de seu irmão Bill).

A reconstrução primorosa das roupas do período nos mostra essa passagem da moda juvenil da metade dos anos 1950 para a da metade dos anos 1960. Nesse primeiro momento do rock, do nacional e do internacional, a ousadia vinha mais das canções e performances de palco do que das roupas, muitas vezes nos moldes tradicionais masculinos e femininos. Um símbolo importante de afinidade com o estilo rock’n’roll era o topete, marca de Elvis e James Dean. Nossa cultura miscigenada nos trouxe aos cabelos variadas texturas e cores; por esse motivo, era comum que os garotos os alisassem:

Adolescente, eu queria ter o cabelo como o de Elvis. Me esforçava bastante usando gumex [...], esticando meus fios com

touca de meia e penteando meu cabelo ao contrário, mas jamais consegui que ele ficasse liso. Meu próprio suor ou qualquer chuveirinho o condenava a ser como antes, ondulado e rebelde. Até que surgiu a esperança, um papo sobre alisamento que era tiro e queda (CARLOS, 2009, p. 9).

O desenvolvimento de um *look* completo juvenil aconteceu como fenômeno de consumo de massa a partir da metade dos anos 1960. Foi baseado na moda masculina britânica do começo dos anos 1960 que o estilo das roupas, tanto para homens quanto para mulheres, principiou a se modernizar. E foi a Jovem Guarda que apresentou para o Brasil o estilo de vida juvenil ousado e rebelde, "moderninho" e "descolado".

Um ponto alto do filme é a reconstrução do palco do *Jovem Guarda* em cores, já que a transmissão original era em preto e branco. O fato de uma agência de publicidade, a Magaldi, Maia Et Prospero, haver sido contratada para viabilizar o programa demonstra que existia grande preocupação por parte da TV Record com a qualidade da imagem a ser transmitida. A riqueza de detalhes apresentada no filme recria e exalta a produção profissional investida na atração como um produto visual de excelência. Chico Homem de Melo considera que o *Jovem Guarda* apresentava "[...] cenários e figurinos projetados com competência; direção de cena dinâmica; em suma, tudo montado para criar o clima adequado ao surgimento de ídolos, paixões – e vendas" (MELO, 2006, p. 47).

Restaram nos acervos da Record raras imagens do programa, já que seus arquivos sofreram sucessivos incêndios entre 1966 e 1969 (INCÊNDIOS, 2013). Dessa forma, a reprodução primorosa das apresentações que aconteciam semanalmente nas tardes de domingo traz uma interpretação muito fiel e importante da nossa cultura visual.

Sobre seu formato, o *Jovem Guarda* não diferia muito de outros programas de auditório do período (atrações musicais e apresentações ao vivo de cantores e grupos). A novidade foi um trio de apresentadores, Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa, em vez do habitual casal. Porém, seu ineditismo consistiu em difundir símbolos da rebeldia juvenil, que até o início dos anos 1960 faziam parte do universo da "juventude transviada". As gírias, as músicas eletrificadas pelas guitarras, o carro e principalmente a moda funcionavam como uma forma de criar novos significados culturais. Roberto, Erasmo e Wanderléa, ajudaram "[...] a moldar e a redefinir o significado cultural existente, encorajando a reforma de categoria e princípios culturais" (MCCRACKEN, 2003, p. 110).

Importante ressaltar o papel da mídia na promoção desses cantores e cantoras: as revistas e programas de rádio repetiam seus nomes, cobrindo

suas conquistas e desafetos. Situação do *Mexericos da Candinha*, programa de rádio que se alimentava de narrar fofocas relacionadas à Jovem Guarda. Candinha é interpretada por Paula Toller, que nos anos 1980 foi ídolo do pop nacional como vocalista do Kid Abelha. Aí está uma sobreposição de camadas de décadas de sucesso do pop nacional.

Desde a explosão do *Jovem Guarda*, nos anos 1960, duas críticas permanecem implacáveis e recorrentes: 1) o programa foi um produto manufaturado, idealizado por agência de publicidade; 2) não houve engajamento político dos seus artistas no momento em que a Ditadura Militar se instaurava. Uma das posições que o filme toma é que esse movimento da cultura juvenil foi se formando genuinamente, como parte da internacionalização de uma cultura de consumo baseada na indústria do entretenimento. Por mais que setores da música brasileira bradassem contra a americanização ou o uso da guitarra elétrica, a hibridização cultural das nações modernas (HALL, 2002, p. 62) acontecia e não havia meios de segurar esse movimento que desembocou na globalização.

[266]

Sobre a segunda crítica, em 1968 o Brasil se transformava. O endurecimento da Ditadura Militar fazia com que a "inocência" da Jovem Guarda perdesse o sentido. Outra geração de artistas apresentava propostas engajadas: canções de protesto nos festivais, a Tropicália. O filme nos apresenta essa passagem com um apanhado de imagens de arquivo do período. Roberto Carlos decide deixar o programa em janeiro desse ano. Nosso herói tem aí as provações de aliados e inimigos. Sem Roberto, o programa durou apenas até junho. Não porque Erasmo e Wanderléa não dessem conta sozinhos, mas porque talvez não fosse possível naquele momento manter o sucesso de um programa sem uma proposta politizada. Isso não significa que a rebeldia "inocente" da Jovem Guarda não tenha sido parte importante da revolução de costumes que se engendrou após a Segunda Guerra Mundial.

O *Jovem Guarda* foi o auge das carreiras de Erasmo e de outros artistas como ídolos pop. Momento de sucesso financeiro e de consumo: roupas, viagens, carros, apartamentos luxuosos: enfim, ascensão social. Com o fim do programa, o roqueiro entra em crise: bloqueio criativo, excesso de álcool, falta de dinheiro. Sem um veículo para expressar sua arte musical, sua vida para. Nesse momento o filme nos mostra, com alguma pieguice, o quanto sua reaproximação com Roberto Carlos reacende sua vocação não apenas como intérprete, mas também como compositor, momento da "ressureição do herói", em que domina o problema e assume o protagonismo em sua vida, encontrando, inclusive, seu grande amor, Nara (Bianca Comparato).

Inspirado pelo rock'n'roll norte-americano, Erasmo Esteves queria ser artista. O adolescente pobre frequentou o colégio, fez bicos em lojas, escritórios, mas se recusou a seguir uma carreira formal. Parece ter tido apoio, pelo menos a convivência, de sua mãe nesta escolha. Imitando seus ídolos, criou o *rockstar* Erasmo Carlos, forjando em território nacional o estilo do *bad boy* gentil: aquele com fama de mau, mas sempre amoroso com sua mãe Diva (Isabela Garcia). Conquistou fama, bem como "mil garotas", defendeu sua paixão pelo rock, foi o porta-voz da Jovem Guarda, argumentando que o iê-iê-iê nacional era um movimento.

Dick Hebdige (2018, p. 79) aponta que "o estilo é a área onde o conflito entre definições se reveste de maior dramatismo". Ou seja, esse processo tem início "com um atentado contra a ordem natural". Esse desvio pode parecer leve, no caso de Erasmo: arrumar seu topete, comprar discos, usar roupas ousadas; "mas o processo termina na construção de um estilo, num gesto de desafio ou desprezo, num sorriso ou num sarcasmo. Assinala uma recusa" (HEBDIGE, 2018, p. 79). No momento em que a juventude foi reconhecida como uma categoria social distinta, ganhou voz; ganhando voz, ganhou poder: "Seria, portanto, compreensível que minha geração 'chutasse o pau da barraca' no futuro" (CARLOS, 2009, p. 8). Essa recusa que começa de certa forma ingênua abriu possibilidades para transformações comportamentais que viriam a culminar nos movimentos de luta politizados da juventude dos anos 1960.

[267]

REFERÊNCIAS

- ASSOCIATED PRESS. Palavra do ano eleita pelo dicionário Oxford é youthquake, que homenageia a revolução promovida por jovens. G1, 15 dez. 2017. Educação. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/palavra-do-ano-eleita-pelo-dicionario-oxford-e-youthquake-que-homenageia-a-revolucao-promovida-por-jovens.ghtml>. Acesso em: 11 mar. 2019.
- CAMPBELL, Joseph. O herói de mil faces. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2010.
- CARLOS, Erasmo. Minha fama de mau. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. 1967. Versão online. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobebook/socespetaculo.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2019.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HEBDIGE, Dick. Subcultura: o significado do estilo. Lisboa: Maldoror, 2018.
- INCÊNDIOS destroem estúdios e central técnica da TV Record. Record +60, 26 set. 2013. Década de 60. Disponível em: <http://recordtv.r7.com/record60anos/noticia/2013/09/26/incendios-destroem-estudios-e-central-tecnica-da-tv-record-33.html>. Acesso em: 11 mar. 2019.
- MCCRACKEN, Grant. Cultura Et consumo. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.
- MELO, Chico Homem de (org). O design gráfico brasileiro anos 60. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- ORTIZ, Renato. A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- SILVA, Fernando. Inspirado em livro de Erasmo Carlos, "Minha Fama de Mau" resgata sucessos dos anos 1960. F5, 12 fev. 2019. Cinema e séries. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/cinema-e-series/2019/02/minha-fama-de-mau-leva-publico-de-volta-a-sucessos-dos-anos-1960.shtml>. Acesso em: 11 mar. 2019.