

## **As Representações do Masculino nos Movimentos Musicais da Década de 60: Bossa Nova, Jovem Guarda, Tropicália e Protesto**

**Ana Barbara Ap. Pederiva**  
**Mestre em História Social**  
**Doutoranda pela PUC-SP**

As representações do masculino nas canções da década de 60, assim como as do feminino, são múltiplas e ambíguas. Os perfis emergentes são vários, como o rebelde, o bom rapaz, o romântico, o lobo, o tremendão, o superbacana, entre outros.

Muitos jovens passaram a assumir formas de agir e pensar, influenciados pelas idéias transmitidas de maneira eloqüente pelas canções, estabelecendo uma circularidade de padrões estéticos, culturais e sociais.

Muitos jovens passaram a valorizar a transgressão e a criticar a moral conservadora das famílias, desajustando os padrões tradicionais. Essa nova forma de manifestação se iniciou com os *playboys*, jovens modernos que faziam de tudo para imitar seus ídolos, na maioria das vezes norte-americanos, usando jaquetas de couro, *blue jeans* e muita brilhantina, ao estilo de Elvis Presley, James Dean e Marlon Brando.

As “gangs” encontravam-se nas esquinas<sup>1</sup>, com suas lambretas e com seus possantes “carrões” e ali permaneciam até a madrugada, divertindo-se com os famosos “pegas”<sup>2</sup>, ao som de muito *rock and roll*.

Nesse momento surgiram os primeiros cantores de *rock and roll* aqui no Brasil: Carlos Gonzaga, Tony Campello, Demétrius, Wilson Miranda, Ronnie Cord, George Freedman, Cauby Peixoto (na época Ron Cobby), Betinho, Sérgio Murillo, Eduardo Araújo, os quatro rapazes dourados Golden Boys (Roberto, Renato, Ronaldo e Valdir), Ed Wilson, entre outros, conquistando espaços, influenciando e abrindo as portas para a turma do movimento Jovem Guarda.

Uma forma de contestação foi adotada pela turma da Tropicália e também, pelos rapazes do movimento Jovem Guarda. Os jovens adotaram novos estilos de vida, inovando no modo de se vestir, de falar e de se comportar, causando espanto e censura pôr parte da sociedade do período, pois mexeram com a consciência e com a sensualidade, que foram marcas fundamentais da década.

---

<sup>1</sup> A esquina mais famosa onde ocorriam esses encontros era a da Rua Augusta com a Avenida Estados Unidos, na cidade de São Paulo, e na cidade do Rio de Janeiro o calçadão do cinema Imperator, localizado no subúrbio do Méier. Informações retiradas de depoimentos realizados com os participantes do movimento.

<sup>2</sup> Corrida de carros pelas ruas da cidade.

Para os homens, as roupas e acessórios extravagantes, calças justas terminadas em boca-de-sino, acompanhadas de cintos, medalhões, anéis enormes, óculos coloridos, macacões de plástico, foram precedidos pelo estilo Beatle - brilhantes terninhos de 4 botões, aliados aos cabelos longos e às botinhas com salto carrapeta - e, juntamente com as gírias, faziam com que as crianças até os jovens, na maioria adolescentes, enlouquecessem.

A roupa deixou de ser um agasalho e passou a assumir uma identidade visual. Essa identidade significava uma maneira de ser, disseminada a partir dos mais variados produtos à venda e enfatizada pela mídia mediante recriações sem fim. O vestuário acabou sendo uma marca de identificação dos jovens e, neste sentido, acabou se tornando agregador de diversas expressões sociais e veículo de difusão das novas idéias. Assim, as roupas e adereços usados pelos participantes do movimento podem ser definidos para além do aspecto material, refletindo o significado de um conteúdo comum a muitas pessoas, isto é, o novo, que se apresentava como moderno, diferenciando-se e algumas vezes opondo-se aos padrões das décadas anteriores, das gerações anteriores.

Ao propor essa modernidade, alguns jovens da década tornaram-se objetos de consumo no período, ou seja, o modo de ser, como se vestiam, como andavam, como usavam o cabelo, como falavam, tornou-se indispensável aos olhos dos fãs.

Ainda assim, uma grande parcela da sociedade - jovens que não se adequavam aos perfis do movimento e também as gerações mais velhas - não concordava com essas novidades e partiam para agressões moral e física, como vemos em depoimentos, como os de Leno e Erasmo Carlos:

“... os caras não gostavam da gente, achavam que a gente era veado, era cabeludo, a gente usava calça justa, cabelo comprido e os homens na época, no Brasil, eram muito conservadores a juventude era conservadora (...) mas eu me lembro que às vezes a gente era ofendido na rua, puxavam pra briga e provocavam por causa da roupa e da maneira da gente se vestir (...) e muitas vezes em shows que a gente ia pelo Brasil, nos clubes, tinha sempre um namoradinho com ciúmes da menina, então eles provocavam e às vezes quebravam alguns “paus” rápidos..”<sup>3</sup>

Percebe-se claramente que em alguns encontros entre homens expressa-se o poder e a aspiração à subordinação do outro. Uma das variadas formas encontradas para que ocorra essa subordinação é situar o outro na esfera do feminino, inferiorizá-lo e, em contrapartida, esse outro acabará por “ter que defender” sua masculinidade.<sup>4</sup>

Uma canção que ilustra bem a competição masculina, é “Sabe Você” de Carlos Lyra e Vinicius de Moraes:

---

<sup>3</sup> Depoimento do cantor e compositor Leno da dupla “Leno e Lilian” à autora, realizado em 26 de janeiro de 1996, na cidade do Rio de Janeiro. Ver: PEDERIVA, A. B. A. **Jovem Guarda: cronistas sentimentais da juventude**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2000. (Brasiliense; Novos Estudos)

“Você é muito mais que eu sou  
Está bem mais rico do que eu estou  
Mas o que eu sei você não sabe  
E antes que o seu poder acabe  
Eu vou mostrar como e por quê  
Eu sei, eu sei mais que você  
Sabe você o que é o amor?  
Não sabe, eu sei  
Sabe o que é um trovador?  
Não sabe, eu sei  
Sabe andar de madrugada  
Tendo a amada pela mão?  
Sabe gostar? Qual sabe nada  
Sabe? Não (...)  
(Vinicius de Moraes e Carlos Lyra, *Sabe você*, s.d.)

Na canção, os autores mostram um caso típico de um rapaz que apesar de não possuir dinheiro ou poder, possui a destreza de conquistador, de galanteador e com isso, consegue amar e ser amado, tornando-se superior ao seu oponente.

Pensando nas canções como registro de uma época, percebe-se um registro histórico dos anseios dos jovens, de suas insatisfações, ansiedades, angústias, ou seja, é um registro expressivo de uma geração que, pela primeira vez, fala do corpo enquanto fonte de prazer, mostrando que também podem ser sensuais e que o olhar para onde as canções se dirige, na maioria das vezes, é o feminino, isto é, consiste “numa brincadeira narcisista que ao anunciar as boas novas do país só o faz para tornar mais sedutores os atributos do conquistador na trama do jogo amoroso”.<sup>5</sup>

A maioria das canções apresentava o homem como agente, dando ênfase nas atitudes radicais perante os fatos, desprezando e criticando valores e regras dominantes. Os temas amor e paixão são constantes e apresentados, muitas vezes, como brincadeira de sedução do conquistador.

As experiências descritas nas canções mostram a auto afirmação dos jovens do período, sugerindo que o jovem fosse romântico, experiente, corajoso, valente, bom piloto, com aparência moderna, e todos esses atributos serviam para conquistar as garotas. Uma das canções em que esses estereótipos de masculinidade aparecem é “Eu sou terrível”:

“Eu sou terrível  
E é bom parar  
De desse jeito  
Me provocar

---

<sup>4</sup> RAMIREZ, R. L. Ideologias masculinas: sexualidade e poder. In: NOLASCO, S. (org.). **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, cap. 2, p. 75-82.

<sup>5</sup> MEDEIROS, P. T. C. *A Aventura da Jovem Guarda*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Você não sabe de onde eu venho  
Nem o que sou, nem o que tenho  
Eu sou terrível, vou lhe dizer  
Que ponho mesmo pra derreter  
Estou com a razão no que digo  
Não tenho medo nem do perigo  
Minha caranga é máquina quente  
Eu sou terrível (...)

(Roberto Carlos e Erasmo Carlos, *Eu sou terrível*, 1967)

A necessidade de auto-afirmação e da busca por uma identidade na juventude aparece na canção de forma incisiva, na medida que o jovem afirma a todo momento que “é terrível” e vai enunciando seu jeito de ser. O jovem aparece nesta canção, portanto, como um homem misterioso: “...você não sabe de onde eu venho/ Nem o que sou, nem o que tenho...”, e que assume sua prepotência e valentia ao dizer que: “...estou com a razão no que digo/ Não tenho medo nem do perigo...”, ou seja, várias razões para convencer a jovem que não adianta “provocá-lo”, pois ele é experiente com as mulheres e com a vida de um modo geral.

Essa valentia e coragem é sempre acompanhada de muita velocidade e de um amigo inseparável, a “caranga”, que é “máquina quente”, ideal para as “decolagens” em terra firme, para as corridas, que surgem na tentativa de vencer os próprios limites e testar os da “garota” a qual se quer impressionar e que recebe o aviso que não vai ser “mole” acompanhá-lo, pois ele “põe mesmo pra derreter” o asfalto das ruas e estradas, e também os corações femininos.

Nas canções, ao mesmo tempo que os jovens descrevem seu poder, sua coragem, astúcia e inteligência, sentimentos como o medo, dependência e até a paixão também surgem. Os temas centrais das canções estavam, na maioria das vezes, relacionados ao amor: conquistas, solidão, desilusão, mas também passam a idéia de uma juventude transviada, na qual a vida está atrelada a um carro, sendo o fator principal para as conquistas amorosas, para a auto-afirmação dos jovens, para o desrespeito às regras impostas e para a displicência.

O automóvel surge como um símbolo de juventude e modernidade e que contém em si uma multiplicidade de signos, como ascensão social; ostentação; independência e agressividade, sendo tão presente nas canções porque boa parte dos jovens não possuíam automóveis, mas tinham o desejo de possuir, tornando-o peça fundamental no jogo da sedução amorosa.

Ao mesmo tempo que as canções tentavam radicalizar os padrões de comportamento, traziam os espaços de vivência de alguns jovens do período, nunca antes retratado pelo olhar do próprio jovem.

Esses espaços de socialização dos jovens, eram as festinhas- nas quais os jovens se encontravam para namorar, tirar suas “casquinhas”<sup>6</sup>, longe dos olhares dos pais, dançar, conversar, tocar; os cinemas - pra ver seus ídolos em filmes, principalmente americanos, onde vários encontros eram marcados e onde várias paixões tinham início e acabavam- ; as praias - para surfar, conversar, bronzear-se, “paquerar” e que se tornava mais uma opção de lazer em algumas cidades, entre outros.

A busca desses jovens passava, na maioria dos casos, por outros caminhos que não o da instrução, do estudo, das escolas, o que era privilegiado nas canções era o tempo livre, do lazer e, portanto, os espaços de vivência que eram eleitos, privilegiados por esses jovens, eram os relacionados ao ócio, ao lúdico, à diversão.

Ser jovem na década de 60, era repelir os padrões tradicionais, protestar contra o que estava superado e se rebelar contra a sociedade, estabelecendo uma posição crítica. A identidade desses jovens estava permeada por um desejo de reconhecimento social, principalmente das moças, e que era almejado por suas atitudes, como ser carismático, centro das atenções, sedutor e galanteador, apresentando vários artifícios como a amabilidade ou a virilidade, com o objetivo de encantar, fascinar, atrair.

Seguindo a linha do “machão” sedutor, alguns jovens despontaram, como Eduardo Araújo com a canção “O bom”:

“Ele é o bom, é o bom, é o bom  
Meu carro é vermelho  
Não uso espelho pra me pentear  
Botinha sem meia e só na areia eu sei trabalhar  
Cabelo na testa, sou o dono da festa  
Pertenco aos dez mais  
Se você quiser experimentar  
Sei que vai gostar  
Quando eu apareço o comentário é geral  
Ele é o bom, é o bom demais  
Ter muitas garotas para mim é normal  
Eu sou o bom entre os dez mais.”  
(Carlos Imperial, *O bom*, 1967)

O jovem aparece na canção como um sedutor em potencial, pois possui automóvel; não se preocupa em trabalhar, restando muito tempo livre para o lazer e para agradar as jovens, deixando de lado o ideal do homem provedor, responsável<sup>7</sup>, características do homem adulto.

<sup>6</sup> Brincadeira pré-sexual superficial, sem desdobramentos.

<sup>7</sup> MATOS, M. I. S.; FARIA, F. A. Melodia e sintonia em Lupicínio Rodrigues: o feminino, o masculino e suas relações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

O “bom” ainda é independente, esnobe e pertence aos “dez mais”, isto é, “é um dos melhores que se pode encontrar”, demonstrando o quanto o universo masculino no movimento Jovem Guarda podia ser competitivo e hierárquico e, ainda, que tais características atraíam a atenção das jovens, afinal “ter muitas garotas para eles era normal”.

Outra canção da década que aponta um estereótipo masculino é “Superbacana” de Caetano Veloso, que ao fazer uma sátira da modernidade e da era tecnológica, faz também uma sátira dos super-heróis, ou seja, dos homens que se consideravam grandes e invencíveis durante o regime militar.

“Toda essa gente se engana  
Então finge que não vê  
Que eu nasci  
Pra ser o superbacana  
Superbacana  
Superbacana  
Super-homem  
Superflit  
Supervinc  
Superhist  
Superbacana  
Estilhaço sobre Copacabana  
O mundo em Copacabana  
Tudo em Copacabana (...)”  
(Caetano Veloso, *Superbacana*, 1968.)

Mas, as canções não eram somente compostas por jovens “terríveis” capazes de derreter corações, que estavam sempre com a razão e não tinham medo do perigo, irônicas, sarcásticas, outros estereótipos também surgiram, como os dos jovens que se esforçavam para parecerem românticos, sedutores, bem comportados, politicamente corretos e engajados.

Esses estereótipos reforçam a idéia de que o homem deve ser trabalhador, responsável, provedor, enquanto o “não-deve-ser” masculino diz respeito ao vagabundo, ébrio, entre outros.<sup>8</sup>

O romantismo é a marca dos rapazes “comportados”. Vemos uma forma de amor dependente em várias canções, em que a mulher deixa de ser coadjuvante e passa a ser o sujeito principal das canções, a “musa inspiradora”.

“A Rita levou meu sorriso  
No sorriso dela  
Meu assunto  
Levou junto com ela  
E o que me é de direito

---

<sup>8</sup> MATOS, M. I. S.; FARIA, F. A. Melodia e sintonia em Lupicínio Rodrigues: o feminino, o masculino e suas relações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

Arrancou-me do peito  
E tem mais  
Levou seu retrato, seu trapo, seu prato  
Que papel!  
Uma imagem de São Francisco  
E um bom disco de Noel  
A Rita matou nosso amor  
De vingança  
Nem herança deixou  
Não levou um tostão  
Porque não tinha não  
Mas causou perdas e danos (...)"

(Chico Buarque de Hollanda, *A Rita*, 1965.)

Nas canções, a fidelidade é a peça principal do amor juvenil, mas que sugere a insegurança e a ingenuidade desse amor, porque, por estar muito apaixonado, tem medo de perdê-la.

“Diz que eu não sou de respeito  
Diz que não dá jeito  
De jeito nenhum  
Diz que eu sou subversivo  
Um elemento ativo  
Feroz e nocivo  
Ao bem-estar comum  
Fale do nosso barraco  
Diga que é um buraco  
Que nem queiram ver  
Diga que o meu samba é fraco  
E que eu não largo o taco  
Nem pra conversar com você  
Mas fica  
Fica ao lado meu  
Você sai e não explica  
Onde vai e a gente fica  
Sem saber se vai voltar (...)"

(Chico Buarque Hollanda, *Fica*, 1965.)

O amor, à primeira vista, faz bater o coração dos jovens românticos, que impacientes aguardam por um primeiro amor e que sem cerimônias, por um olhar apenas, sabem quando o encontrou.

“Era uma vez um lobo mau  
Que resolveu jantar alguém  
Estava sem vintém mas se arriscou  
E logo se estrepou  
Um chapeuzinho de maiô  
Ouviu buzina e não parou  
Mas lobo mau insiste e faz cara de triste

Mas chapeuzinho ouviu  
Os conselhos da vovó  
Dizer que não pra lobo  
Que com lobo não sai só (...)"  
(Ronaldo Bôscoli e Carlos Lyra, *Lobo Bobo*, 1959.)

Na canção, os compositores descrevem uma situação muito vivenciada por jovens. Na medida em que os jovens garotos buscam sua auto-afirmação como sedutores, acabam possuindo vários relacionamentos amorosos na intenção de tornar-se mais experiente, mais sábio nos assuntos do amor. Quando tal “estágio” é alcançado, o novo conquistador se depara com uma situação inesperada, a paixão, o amor.

Essa canção, retrata o que um dos compositores, o jornalista Ronaldo Bôscoli, considerado um dos homens mais experientes da turma da Bossa Nova no auge dos seus 28 anos, sentiu ao conhecer Nara Leão.

Juntamente com todo romantismo e com a modernidade pregada nas canções, nota-se a continuidade e hierarquia de gêneros nos relacionamentos amorosos, em que a fidelidade praticamente não existia e a mulher era muitas vezes, como já mencionado interesseira, já que se fascinava com o luxo, com festas, com carros, entre outros.

“ Você era a mais bonita das cabrochas dessa ala  
Você era a favorita onde eu era mestre-sala  
Hoje a gente nem se fala, mas a festa continua  
Suas noites são de gala, nosso samba ainda é na rua  
Hoje o samba saiu procurando você  
Quem te viu, quem te vê  
Quem não a conhece não pode mais ver pra crer  
Quem jamais a esquece não pode reconhecer (...)  
( Chico Buarque de Hollanda, *Quem te viu, quem te vê*, 1966)

O relacionamento amoroso só poderia ser levado como uma brincadeira, sem compromisso sério, pelos rapazes. A garota que agisse da mesma forma receberia em troca tudo que o “machão - sedutor” tinha para oferecer, ou seja, o desprezo, a humilhação, a superioridade, a tentativa de domínio sobre a situação e, como na canção, críticas e difamação.

Desse modo, percebe-se que o tornar-se homem, forte, másculo, viril, envolve fatores culturais, num longo processo. A virilidade é construída pela diferenciação, mas também pela identificação; é relativa e reativa, dependendo da “instabilidade” feminina. Assim, os movimentos da década de 60 apresentam vários estereótipos, vários perfis de masculinidade, e estes se diferem

de acordo com a época, à classe social, à cultura, à geração e, portanto, não é essência e sim uma representação.<sup>9</sup>

Mesmo assim, apesar das várias propostas de transformação e de modernidade as representações masculinas, assim como as femininas, foram construídas apresentando ambigüidades: semelhanças e diferenças, permanências e inovações, levando à reflexão de como as práticas sociais cotidianas e também o imaginário foram construídos por esses jovens dos anos 60.

---

<sup>9</sup> MATOS, M. I. S.; FARIA, F. A. Melodia e sintonia em Lupicínio Rodrigues: o feminino, o masculino e suas relações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.