



“ESCRIBAS DO REI”: UM ESTUDO DE NARRATIVAS BIOGRÁFICAS SOBRE ROBERTO CARLOS.

EDMILSON ALVES MAIA JÚNIOR¹

“ROBERTO CARLOS. ROBERTO CARLOS BRAGA. 19/04/1943. CACHOEIRO DE ITAPEMERIM-ES. O pai, Robertino, era relojoeiro, e a mãe, Laura, costureira. Aos seis anos, sofreu um acidente, ficando com um defeito na perna; em 1950 entrou no Colégio Jesus Cristo e no conservatório de música local, a fim de aprender piano. Por volta dos nove anos, já cantava músicas de Bob Nelson na Radio de Itapemirim. Em 1952, foi morar com uma tia em Niterói RJ, onde começou a cursar o ginásio no Colégio Brasil. Pouco depois, mudou-se para Lins de Vasconcelos, subúrbio do Rio de Janeiro RJ, para onde a família se havia transferido e onde fez curso de madureza. Nessa época já tocava violão e cantava.” (Enciclopédia da Música Brasileira, 1977: p662.)

Ao lermos o trecho acima, parte inicial do verbete “ROBERTO CARLOS” da Enciclopédia da Música Brasileira, observamos que a narrativa destaca lugares-chave na mitologia² instituída sobre o artista ao longo dos anos. A indicação crucial a “Meca” dos fãs do cantor a qual almejam visitar: a cidade de Cachoeiro de Itapemirim-ES. A referência às profissões e os nomes de seus pais; a citação ao Colégio e ao Conservatório onde estudou, a participação na rádio ainda criança; a imitação de Bob Nelson; a ida ao subúrbio do Rio de Janeiro e, claro, o acidente que lhe atingiu a perna (que o verbete indica sem esmiuçar detalhes que serão uma verdadeira obsessão para outras narrativas, ajudando na aura de mistério que encobre um acontecimento crucial no imaginário sobre o cantor). No decorrer do tópico dedicado a ele, mais marcos antológicos da carreira do artista e de sua vida: na sequência será citada sua relação com a “turma do rock” na Tijuca (turma que reunia, entre outros, Erasmo Carlos, Jorge Bem, e Tim Maia, com quem montou um breve conjunto musical, os “Sputnicks”); seu trabalho na boate Plaza em tempos difíceis; a explosão na Jovem Guarda e o título de “rei da juventude”; da participação em festivais da MPB; a vitória no Festival de San Remo na Itália em 1968; a trilogia de filmes; as altas vendas de discos e os shows lotados (e com roteiros de alto teor auto-

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais/Professor do Curso de História da Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central – FECLESC/UECE.

² Escolhemos uma definição de mito (e mitologia) que nos ajuda a pensar processos de ampliação, interlocução, compartilhamento, interação das narrativas com o mito do Rei Roberto Carlos. É como se tentássemos sempre compreender como se interagiu com o mito em uma dada narrativa sobre ele: “um mito não é necessariamente uma história falsa ou inventada; é, isso sim, uma história que se torna significativa na medida em que amplia o significado de um acontecimento individual (factual ou não), transformando-o na formalização simbólica e narrativa das auto-representações partilhadas por uma cultura.” PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 24 de junho de 1944): mito e político, luto e senso comum. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. p121.

biográfico, destaque-se) na carioca e badalada Casa de Shows “Canecão” na década de 1970... Quem leu o trecho, portanto, entrou em contato com um bom “resumo” da trajetória de Roberto Carlos. Leu sobre os principais “dramas” e “atores” desse teatro da vida do “rei” Roberto Carlos.

Escrito em 1977, o verbete remete a “imagens reais” que já estavam “passeando” pela sociedade brasileira há algum tempo e que ajudaram a solidificar o mito do “Rei” Roberto Carlos. Neste sentido, creio que muito mais do que pensar a veracidade dos fatos relatados nessa narrativa, ou nas demais, nosso intuito é perceber como tais narrativas lidaram com a mitologia do artista ao tecerem relatos biográficos sobre ele. Interpretar o teor das implicações desses textos. Analisar como dialogaram com “marcos” da vida do cantor ao longo dos anos transformados em memórias inquestionáveis que auxiliaram a compor a aura mítica em torno de Roberto Carlos. Acredito que as memórias sobre o artista são essenciais para que percebamos usos, sentidos, criações e apropriações do mito Roberto Carlos. Creio que analisar as narrativas em torno de Roberto Carlos é analisar o envolvimento com a Indústria Cultural e seus efeitos, é compreender como os sujeitos procuram usar termos e simbologias para explicarem o mito e sua relação com ele. Vislumbrar o enquadramento e a reutilização da figura do astro perante as pessoas. Perceber como as narrativas se tornam vetores de atualização do “Rei” acrescentando ou reproduzindo dados de sua mitologia e fazendo com que a mesma se torne ainda atual e permaneça dando sentidos a sociedade – como acredito que fez a narrativa da Enciclopédia Brasileira que incorpora traços de sua biografia ajudando a reproduzir a ideia do “garoto marcado pelo acidente que venceu na vida”. E para tanto é fundamental, antes de mais nada, sofisticar a análise para além da oposição texto-realidade como se quiséssemos buscar uma verdade “por trás” das narrativas sobre Roberto Carlos, um fato obscuro, uma nova versão, um achado ou um “furo”. Interessa-nos entender as verdades veiculadas e seu universo nos textos “como realidade em si mesma”, como recriação de imagens do passado:

“Essa disputa de prioridades entre “texto” e “vida” já existe desde os primórdios das pesquisas biográficas. Isso resultou de uma noção por demais simples e enganosa da realidade social como se ela fosse independente da experiência e da estruturação simbólica, implicando a busca unilateral de uma realidade “por trás” do texto, uma realidade à qual supostamente o texto se refere; a função auxiliar do texto desvaloriza a realidade deste como realidade em si mesma, quando essa é a única coisa em que deveríamos estar interessados como cientistas sociais.

Seja-me permitido expressa-lo de forma provocativa: em vez de percebemos as vantagens de analisar a história de vida como entidade em si mesma, o que fazemos frequentemente é destruir sua Gestalt. Assim, comportamo-nos como uma criança querendo encontrar a realidade da “pessoa real” atrás do espelho; o resultado é

decepcionante, como se sabe. Só chega a ser interessante quando aprendemos que a realidade social não está por trás do texto mas deste lado, isto é, no texto que reflete as experiências.”(ROSENTHAL, 2005: p194.)

Queremos analisar as relações entre a construção e vivência do mito nas diferentes elaborações de memórias sobre ele. Para nós aí é que reside o desafio: verificar como nas diferentes memórias são estabelecidas relações com o mito; perceber como o mito invade, e é reelaborado/atualizado nas narrativas de quem se propôs falar, contar uma história, ou “A história”, da vida de Roberto Carlos. Perceber que tipo de coincidências existe nas narrativas, que tipo de funções e objetivos cumpriram, vendo as diferenças entre elas, as diversas formas e finalidades dadas as memórias sobre o artista. Compreender o peso dessas memórias na própria experiência de quem as narra. Entender a experiência de narrar como experiência de recriar as próprias experiências.³ Sendo que um ponto central em todas as narrativas é justamente lidar com o mito do “Rei” e toda a sua magnitude e a necessidade de elaborar memórias legítimas sobre ele.⁴ É como se através das narrativas sobre o artista compreendêssemos um pouco mais da fabricação do mito e seu alcance social e quais foram algumas estratégias e formas de lidar com isso. O que podemos perceber em livros e textos que trataram do artista. Livros feitos para homenagear, explicar o mito, ou lidar com seu contato pessoal com sua figura.

Tais narrativas serão aqui encaradas como biográficas ou autobiográficas e todas serão pensadas como pertencentes a um campo de ação das memórias sobre o mito:

“Os processos reflexivos de interpretação que se expressam no conceito de textualização parecem ser uma característica da própria autoconsciência, um fenômeno histórico que está na origem da própria modernidade. A condição de um sujeito que narra sua vida coloca-o numa posição que é ao mesmo tempo de autor e de intérprete de si mesmo. Trata-se aqui de pontuar a distância entre o sujeito e o si mesmo que é narrado. Esta disjunção subjetiva é a condição que torna a autocompreensão uma tarefa de interpretação e transforma o sujeito numa espécie de autor-intérprete de si mesmo. Esta condição faz do auto-relato uma construção não transparente e não plenamente controlável para o sujeito, aproximando-a de um ato de criação estruturalmente análogo à ficção. Neste sentido o relato autobiográfico não representa o sujeito, mas o produz. Daí a natureza de auto-invenção do relato autobiográfico. (...) Essa auto-invenção, por sua vez, traz

³ BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

⁴ É o que estamos procurando analisar em diversas narrativas sobre o artista. Nelas fica claro o papel dado a Roberto Carlos como “protagonista de sonhos” não só dele, mas como se fossem de todos os brasileiros. Essas narrativas têm em comum justamente o ponto de destacar uma biografia de um jovem simples que venceu na vida e não perdeu a humildade. No contexto da expansão brutal da modernização conservadora da ditadura, com seus bens de consumo, implementação de estradas e telecomunicações, ampliação da concentração de renda, o “Rei” foi símbolo da capacidade de se destacar mesmo sendo um “rapaz pobre” que teve um “grande trauma pessoal” e que quando chegou ao sucesso absoluto soube se manter e agradecer a todos que o ajudaram, sem esquecer sua “origem”, relatando suas dificuldades e homenageando familiares e amigos. Tudo sem nunca perder a inabalável fé.

consigo a invenção do Outro, das relações de alteridade e, portanto, da identidade narrativa de um campo intersubjetivo e cultural em questão. É nesse sentido que a auto-invenção dos sujeitos é simultaneamente posicionada num campo social e demarcadora desse mesmo campo.”(CARVALHO, 2003: 300)

Desta forma, no caso específico de biografias, autobiografias, memórias sobre Roberto Carlos, ou sobre algum tipo de ligação com o mito, vejo que tais narrativas são pertinentes de serem investigadas por serem reatualizações do mito na medida em que vemos em ação mecanismos das memórias sobre o cantor, suas temporalidades, vivências, aspectos. Na medida em que visualizamos mobilização de lembranças e estratégias na compreensão dos diálogos com o mito em plena efervescência de quem escreve liberando mais uma “mimese 2”⁵ para que novos leitores possam entrar em contato com o mito a partir de novas narrativas sobre ele. Os autores ao escreverem sobre suas relações com o “monarca”, ao se inserirem dentro do “universo real”, ao fazerem suas escolhas do que falar sobre o mito, o renovam ao mesmo tempo em que indicam tessituras do tempo vivido do mito e de seus processos de fabricação e vivência. Nas narrativas que buscam informar ou explicar vemos aspectos do mito e o peso de suas memórias na sua construção e repercussão.

Assim, decidimos incluir na nossa tese de doutorado sobre o Mito do “Rei” Roberto Carlos a análise de livros que citam ou falam de aspectos biográficos do cantor (obras como: Enciclopédia da Música Brasileira, “Roberto Carlos Por Ele Mesmo”, “Eu e eles – Memórias de Ronaldo Boscoli”, “Poeira de estrelas” de Mieli, “Prepare seu Coração” de Solano Ribeiro, “Vale Tudo – O Som e a Fúria de Tim Maia” de Nelson Motta, “Erasmão Carlos – Minha Fama de Mau,” uma autobiografia do célebre amigo, “Folha Explica Roberto Carlos” de Oscar Pilagallo, “Como dois e dois são cinco” do jornalista Pedro Alexandre Sanches e as biografias proibidas: “Roberto Carlos em Detalhes” de Paulo Cesar de Araújo, e o livro “O Rei e eu” escrito pelo ex-mordomo de Roberto Carlos, Nichollas Mariano). Com isso estamos em busca fundamentalmente de duas grandes dimensões, entre as muitas possíveis: a compreensão das posições sobre o artista – a movimentação de pontos de vistas acerca da mitologia do “Rei”; e tramas da elaboração do mito feitas pelas narrativas que assim ampliam ou tentam interagir com os significados do “Rei” nas suas vidas.

Ambas as considerações partem da questão de que as narrativas biográficas sobre Roberto Carlos não estão soltas fora do território do mito, todas têm que dialogar com esse campo de dispositivos já existentes:

“A biografia como objeto de estudo permite a discussão sobre os vínculos sociais e históricos que se relacionam com a forma como o personagem teve sua obra e sua

⁵ O conceito de mimese 2, como produção de uma narrativa recriadora acerca do mundo simbolicamente articulado (a mimese1) destinada a leitura e apropriação (mimese 3), remete a: RICOEUR, Paul. A Tríplice Mimese. In: *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1994. pp85-131.

trajetória lembrada ou esquecida ao longo do tempo, sua vinculação com diferentes grupos e movimentos, a produção editorial, acadêmica e jornalística, o envolvimento de instituições, da promoção de diferentes eventos e de acontecimentos específicos, além de caracterizando-a como documento, mídia e manifestação política e cultural. (...) A biografia como objeto de análise oferece muitas questões a serem respondidas: os limites da ideia de verdade e de representação, o papel social do mito, as relações entre público e privado, as ligações entre a narrativa e sua época, entre diversas outras.” (DA SILVA, 2009: 162-163)

Interessa justamente como lidaram com dados “vínculos sociais e históricos” em suas respectivas épocas e posicionamentos, para que assim possamos recuperar a dimensão de historicidade das narrativas para que pensemos quais foram suas estratégias diante “o papel social do mito” interagindo com ele.

Neste sentido, uma questão se sobressai para ser interpretada: como as diferentes narrativas enxergaram o processo de construção do mito, como são capazes de explicá-la de modo intencional ou de forma subentendida no seio da modernização da cultura e da sociedade brasileiras. Como se preocupam em lidar com o impacto do mito em suas vidas enxergando através dele a própria temporalidade que viveram. Esse é o ponto crucial de nossa análise: as narrativas expressam dimensões do período da modernização da sociedade brasileira através do mito Roberto Carlos. O desenvolvimento dos meios de comunicação, os processos de transformação da sociedade brasileira têm em Roberto Carlos um mito de explicação e capacidade de coesão e de sentido a toda sociedade.

Quando escrevem sobre Roberto Carlos escrevem sobre uma temporalidade marcada pela criação de um “Brasil moderno”, em que o show-bussines nacional estava nascendo, e que convivia com grandes desigualdades. As características do mito citadas nas narrativas, assim como as estratégias de fabricação do mesmo, apontam para a necessidade de se pensar como foram criados marcos do “Rei”. Apontam para se perceber os processos de enquadramentos da memória e as formas com que diferentes atores sociais lidaram com ele:

“Neste capítulo, a partir da análise de algumas dessas lembranças, procuro verificar como se deu o trabalho de enquadramento das memórias referentes a personagem, bem como examinar os esquecimento e silêncios dele resultantes. Trata-se, pois, de um exercício de história da memória; memória aqui entendida como fenômeno coletivo cuja consolidação e perpetuação não deriva automaticamente da existência de uma “comunidade afetiva”, mas da participação ativa de atores sociais que – através de estratégias, suportes e construções narrativas variadas – intervêm no processo da constituição e formalização das recordações. Tal processo implica, necessariamente, de forma mais ou menos consciente, apagamentos, adaptações, omissões e não-ditos, os quais, em determinados momentos, podem a vir a tona na forma de “lembranças dissidentes”” (SCHMIDT, 2009: p156.)

Assim, investigamos narrativas sobre Roberto Carlos na compreensão da criação e vivências diferenciadas do mito, no entendimento de diálogos intensos com a modernização da sociedade brasileira nas últimas décadas – diálogos com uma “representação de rei” criada na, e pela, sociedade brasileira. As narrativas dos textos nos apontam estratégias de criação do mito e igualmente permitem vislumbrar processos de enquadramento da memória e sentidos dessa mitologia, assim como permitem perceber a presença ativa das imagens e valores veiculados no imaginário brasileiro sobre o “rei” Roberto Carlos no seio da modernização conservadora da ditadura e na elaboração de memórias desse processo.⁶

Assim, analisar as narrativas biográficas é uma forma de perceber a representação de “Rei” em ação, sendo usada, ao mesmo tempo, que se alimenta da criação de novas escritas para se reforçar se atualizar e quem sabe até se ampliar. Um mito citado, reforçado, dificilmente questionado, mas sempre vivo e dinâmico e que mobilizou valores e símbolos ligados à modernização da cultura no Brasil, sendo emblema e vetor dessa modernização uma vez que foi demarcado como o principal produto da expansão da Indústria Cultural no período tornando-se, assim, um “Rei”.

A seguir, analisaremos a partir das reflexões sobre autobiografia, biografias e memória até aqui listadas, uma das principais narrativas biográficas escritas sobre o cantor Roberto Carlos: a “biografia proibida” escrita por Paulo Cesar de Araújo – o livro “Roberto Carlos em Detalhes”. Tal obra, pela repercussão que obteve e pela forma como elaborou sua narrativa merece um recorte especial e nos ajudará sobremaneira a esmiuçar as

⁶ O processo de modernização conservadora durante a ditadura, em suas múltiplas facetas, é pensado aqui a partir dos textos de: RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do PCP à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000. RIDENTI, Marcelo. *O Fantasma da Revolução Brasileira*. São Paulo: UNESP, 1993. NOVAIS, Fernando. & MELO, João Emanuel Cardoso de. Capitalismo Tardio e Sociabilidade Moderna. In: SCHWARZ, Lília Moritz. (org) *História da Vida Privada no Brasil. Volume 04. Contrastes da Intimidade Contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 1998. pp560-658. Neste último texto temos boa descrição do processo. Os autores discutem que “entre 1950 e 1979, da sensação dos brasileiros, ou de grande parte dos brasileiros,” de que “faltava dar uns poucos passos para finalmente nos tornarmos uma nação moderna”. Ou seja, analisam essa modernidade brasileira e suas utopias e contradições: a proliferação de bens de consumo nos anos 1950-1970, bem como os conflitos em torno de seu acesso e seus impactos no cotidiano; a consolidação de uma infra-estrutura de estradas e telecomunicações; os brutais processos migratórios campo-cidade num processo de “luta selvagem pelas novas posições sociais que a industrialização e a urbanização iam criando”; as batalhas pela casa própria, os sonhos de “fazer um filho médico”, de “não ter patrão”, de ascender socialmente em que as possibilidades do “trabalhador comum são bastante limitadas”; o papel cada vez maior da Mídia e da Indústria Cultural na vida dos brasileiros; a disseminação de valores individualizantes e consumistas até mesmo para os trabalhadores subalternos que “bem ou mal incorporaram os padrões de consumo e o estilo de vida modernos”; as resistências no cotidiano aos mecanismos excludentes desse modelo conservador. Será coincidência que entre as fotos que ilustram o debate sobre essa modernização conservadora esteja a foto de Roberto Carlos no comando do Programa Jovem Guarda da TV Record? Creio que não. O que aponta justamente como o estudo do mito Roberto Carlos pode ser útil para compreendermos aspectos e características dessa modernização e como a mesma se deslocou em dado sentido, e não outros, vislumbrando sua historicidade. Ou seja: o papel do mito Roberto Carlos em sua constituição e como o mesmo foi elaborando sua adesão através de dados valores e imagens e como se deu parte de sua recepção. Analisar as narrativas biográficas sobre Roberto Carlos auxilia nessa compreensão do mito e os fatores de sua adesão, ampliação e consolidação no seio dessa modernização conservadora.

relações entre o mito e a narrativa biográfica na compreensão da construção de memórias sobre o artista e o peso de tais memórias na mitologia do “Rei” e no ato de se narrar a sua trajetória.

“ROBERTO CARLOS EM DETALHES”: A NARRATIVA “HAGIOGRÁFICA” DE PAULO CÉSAR DE ARAÚJO SOBRE O MITO DO “REI” ROBERTO CARLOS

Sergio Villa Boas em sua obra “Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida” inicia seu debate citando seis dos aspectos que julga mais relevantes no debate sobre as relações entre biógrafos e biografados, seis tópicos que irá esmiuçar sobre as possibilidades e armadilhas do ato biográfico: descendência, fatalismo, extraordinariedade, verdade, tempo e transparência. Dos seis, três parecem cair como uma luva quando tratamos do livro “Roberto Carlos em Detalhes”. São eles: “fatalismo”, em que ele considera “fictício qualquer personagem real visto como predestinado vencedor”; extraordinariedade, quando “critica os preconceitos decorrentes da crença de uma genialidade inata”; “verdade”, em que desmistifica “a biografia como a verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade sobre uma pessoa;” (VILA BOAS, 2008: p11).

Neste sentido, vejamos agora como Paulo César de Araújo lidou com as memórias do mito fazendo também a *sua* narrativa e como encontraremos justamente os tópicos citados que nos ajudam a compreender o fascínio do biógrafo pelo biografado e como isso impregnou sua narrativa sobre o “Rei”.

Primeiramente, podemos dizer que Paulo Cesar de Araújo lidou com as memórias do mito fazendo também a *sua* “narrativa real” num livro que dialoga com várias representações sobre o artista. Apropria-se de várias narrativas de revistas e jornais de diversas épocas, diversas entrevistas do artista e pessoas próximas a ele. Isso sem citar suas fontes como que para garantir uma narrativa ágil e onipresente que a tudo viu e que a tudo sabe. Tudo para compor sua própria versão dos fatos, para fazer sua própria “sinfonia do mito”, articular lembranças como notas capazes de estabelecerem uma escrita que fosse a mais completa e inspirada já produzida, que fosse simplesmente “A” biografia de Roberto Carlos. Dai o título com um trocadilho com o maior sucesso do artista: “Roberto Carlos em Detalhes”.

Essa, aliás, é uma característica central da narrativa: a quantidade de detalhes, dados, fatos e personagens envolvidos com as tramas da vida e obra do artista. Seja sobre o “início” da carreira do artista na rádio local, seja no relato do acidente na infância, ou das peregrinações e dificuldades na busca pelo sucesso, ou no relato da explosão da jovem guarda, ou na progressiva consolidação no posto de “Rei”, Paulo Cesar de Araújo nos narra o máximo de nomes e detalhes como se quisesse não deixar nada de fora e como se quisesse apresentar

todos os “lances do destino” do mito. Agindo assim sua narrativa nos permite indagar sobre aspectos da mitificação sobre estratégias e indícios da modernização que envolveu o nome de Roberto Carlos. Ao mesmo tempo nos chama atenção para os mecanismos retóricos que o autor utilizou pra criar uma trajetória da vida do artista capaz de nos espantar e nos emocionar diante as trilhas e desafios vividos.

Tais aspectos podem ser vistos já nas primeiras paginas de sua narrativa quando situa o nascimento de Roberto Carlos enquanto artista, como uma espécie de messias compensador pelo outro acontecimento essencial de 1950: a perda da copa do mundo. Logo no inicio de sua escrita Paulo Cesar ressignifica o sentido do mito, reforçando e o ampliando, ao fazer de sua apresentação na Radio Cachoeiro um momento mítico. Olhando de trás para frente o autor apresenta uma estratégia que ira percorrer todo o livro: falar de Roberto Carlos como um “rei” desde sempre, mas que se viu “escondido” e “anônimo” durante vários anos:

“O outro histórico acontecimento daquele ano se deu no auditório de uma pequena radio do interior do país. Mas ao contrario do primeiro, não teve, a época, nenhuma repercussão. Nenhum cronista comentou o fato. Não mereceu sequer uma misera nota de jornal. Só ganharia relevância anos mais tarde, porque nele houve a estreia do cantor que se tornaria o mais popular da historia do Brasil. Como que para compensar tanta dor e sofrimento, no ano em que os brasileiros choraram a perda da Copa do Mundo, o pais ganhou uma voz, um artista, um rei...”(ARAÚJO, 2006: 19)

Nesta mesma linha vemos o comentário posterior sobre a apresentação de Roberto Carlos na rádio quando o autor fala daqueles que deixaram de fazer parte desse momento único mágico e essencial da música brasileira, segundo o autor nos deixa deduzir, porque ficaram em casa de “papo pro ar” afinal eles não “poderiam prever” (não tinham “bola de cristal”) que um “rei” nasceria diante dos seus olhos. Curioso notar que o autor não deixa de registrar os “preguiçosos de plantão” trazendo-os pra dentro de sua narrativa e assim ajudando a eternizar a sua não-participação?!? E, mais importante, fazendo com que sua escrita se encha ainda mais de detalhes e assim seja vista como ainda mais completa e um reflexo direto de sua intensa capacidade de pesquisa:

“É obvio que ninguém poderia prever isso quando aquele menino chegou para cantar na pequena emissora de Cachoeiro de Itapemirim, em 1950. Se soubesse o que o futuro tinha reservado para aquela criança talvez o apresentador do programa não tivesse faltado ao trabalho justamente naquele dia. Sim, o titular do Programa Infantil , o locutor Jair Teixeira, não foi trabalhar naquele domingo – perdendo a chance histórica de anunciar ao publico estreia do menino cantor Roberto Carlos. Quem ganhou esse privilegio foi o locutor reserva Marques da Silva, improvisado na apresentação do programa. Mas não foi apenas o locutor titular que faltou ao trabalho naquele dia. Porque não tinham bola de cristal, os músicos do Regional L-9 (referencia ao prefixo da emissora) também não estavam lá para acompanhar o menino Roberto Carlos. Embora fossem contratados

justamente para tocar com as atrações da Radio Cachoeiro, a maioria dos integrantes do regional tirou seu dia de folga semanal naquele dia. No palco, para acompanhar a estreia do garoto, estava apenas um dos músicos do regional, Jose Nogueira, um violonista de 22 anos, recém contratado pela emissora. Os demais integrantes – Mozart Cerqueira (violão), Valdir de Oliveira (acordeom), Angelo do Santos (cavaquinho), Moacir Borges (contrabaixo), e os ritimistas Hamilton Silva, Carlos Cesar e Zuzu – ficaram em casa de papo pro ar.”(ARAÚJO, 2006: 20)

Tal estratégia de demonstrar a riqueza de detalhes em torno de tramas citando personagens, descrevendo climas e situações também está presente quando o autor fala de um dos momentos mais marcantes da vida do artista e que será acontecimento central em várias narrativas sobre o mito: o acidente de trem aos seis anos de idade na cidade natal. Logo no início de sua narrativa sobre o fato vemos a quantidade de detalhes envolvidos e sua tentativa de criar uma atmosfera pra dar conta, a sua maneira, de um acontecimento tão fundamental, misterioso e revisitado na mitologia sobre o artista:

“O fato aconteceu numa manhã de domingo, dia 29 de Junho de 1947, dia de São Pedro. A brisa deslizava do alto das serras. Naquele dia Cachoeiro amanheceu sorrindo e em festa para saudar o seu santo padroeiro que, segundo a Igreja católica, foi morto e crucificado nessa data em Roma, durante o reinado do imperador Nero, no ano 65 d.c. Era feriado na cidade, dia de desfiles, musicas, bandeiras, discursos, ruas cheias de gente e muita alegria. As duas bandas da cidade, a Lira de Ouro e a banda 26 de Julho, faziam retreta na praça, tocando dobrados. E muitos meninos já brincavam em volta do coreto ouvindo os músicos tocar.”(ARAÚJO, 2006: 28)

A seguir detalhes e mais detalhes, sobre como tudo se deu, passo a passo, os dados do destino sendo jogados e empurrando acidentalmente o menino para os trilhos, a correria, o desespero da multidão, o anjo salvador que apareceu pra levar o menino rapidamente pra o hospital. Enfim, a descrição mais viva possível do trauma e da forma que o menino encarou o destino e como marcou sua vida.

Entre as várias dimensões sobra espaço pra se enxergar como o fato marcou a cidade nos dias seguintes do acidente e como se tornou fonte da mitologia sobre o artista com inúmeras “fantasiosas versões”:

“Ao longo daquele dia, nas ruas, nos bares, nas residências, todos na pequena cidade só comentavam o acidente que vitimara o filho da costureira Laura e do relojoeiro Robertinho. Como aconteceu isto?, era a pergunta que mais se fazia na cidade. Foi quando começaram a surgir as mais variadas e fantasiosas versões para o acidente, num disse-me-disse que chegou ate os dias de hoje. Acidentes com trem não eram raridades em Cachoeiro de Itapemirim, já que a linha férrea cortava todo o perímetro urbano da cidade. Inúmeros registros estavam na imprensa desde os primórdios, principalmente bêbados na periferia. Esse novo caso ganhou uma repercussão maior na época porque envolveu uma criança, foi no centro da cidade e aconteceu no dia dos festejos do padroeiro, quando havia uma grande movimentação de pessoas na rua.”(ARAÚJO, 2006: 30)

No capítulo destinado a narrar às peripécias em busca do sucesso, em especial os dramas diante as várias portas fechadas, o autor usa o conhecimento a posteriori mais uma vez para reforçar sobre aqueles que atravessaram o caminho do mito e não souberam aproveitar a chance para entrar para história da música brasileira fornecendo o primeiro contrato pra o futuro “rei”:

“Nenhum daqueles badalados diretores artísticos da Radio Nacional ou da Radio Tupi ou da Radio Mayrink Veiga se entusiasmou em contratar Roberto Carlos para o seu cast. Se o tivesse feito, seria hoje uma referencia histórica: o diretor fulano de tal, que deu o primeiro contrato para Roberto Carlos numa radio do Rio de Janeiro. Mas como nenhum tomou essa decisão, nenhum pode dizer nada.”(ARAÚJO, 2006: 41)

Tal estratégia se repete também em outro sentido: agora pra criar suspense e tentar trazer um pouco da agonia que o mito deve ter vivido naquele instante. Interessante notar também nessa passagem a realização, feita por Paulo Cesar, de uma síntese das amarguras vividas pelo artista tão jovem, síntese que o autor repetira em outros momentos do livro e que nos apontam como o artista lidou com aspectos, atores e instituições de sua temporalidade. Ao narrar sobre como o futuro rei viveu seus obstáculos quase que intransponíveis o autor também nos faz ver diferentes tramas e sujeitos da época a partir da ótica do mito. A narrativa claramente fornece sentido ao tempo histórico através de intrigas que têm em Roberto Carlos o seu herói, ao nosso ver, algum tipo de “Teseu” na luta contra o “minotauro do fracasso” atravessando os labirintos da modernização da música brasileira dos anos 1940 ao inicio dos anos 1960:

“(…) Para onde ir então Roberto Carlos? Na infância imitando Bob Nelson e cantando o repertorio de Nelson Gonçalves, mais tarde em Niterói, a influência de Tito Madi e Dolores Duran. Agora a sua fase “Elvis Presley Brasileiro” parecia também ter chegado ao fim. O que fazer? Para onde ir?”(ARAÚJO, 2006: 62)

A passagem a seguir, em mais um esforço de sintetizar as agruras vividas por Roberto Carlos, reforça a noção de um herói enfrentando os desafios da indústria do disco na virada dos anos 1950 para os anos 1960 no Rio de Janeiro na tentativa de gravar algo mais, além do primeiro compacto de 1959 pela Polydor e assim evitar o fracasso do ostracismo precoce. Na mesma passagem mais um pouco de “suspense” e a tentativa de apresentar as dúvidas que se colocavam no caminho do futuro astro, além de continuar destacando o papel de Carlos Imperial na promoção do artista nessa fase inicial de sua carreira nos anos de 1959-1961:

“(…) Mas agora eles bateriam a porta de qual gravadora? Por acaso faltava alguma? Roberto Carlos já tinha sido demitido da Polydor e recusado na Chantecler, na Continental, na RCA-Victor, na Odeon, na RGE, na Copacabana, e, por ultimo, na Phillips. Para onde ir agora com Roberto Carlos?, pensava Carlos Imperial.”(ARAÚJO, 2006: 62)

Passando para o capítulo sobre a entrada e principalmente a permanência do artista na CBS, a gravadora que se encontra até hoje, o autor responde uma inquietação que tínhamos justamente em relação a Carlos Imperial – figura presente em todas as narrativas que se propuseram a esmiuçar a vida do artista antes da explosão da Jovem Guarda. Logo de cara somos apresentados à ideia de que ele, Imperial, e Roberto Corte Leal, o produtor do primeiro LP de Roberto Carlos, (o jamais relançado e elevado a condição de mais cara relíquia da música brasileira: o long play “Louco por você”) simplesmente “cumpriram a sua missão” (será sua missão na terra, ou será missão na trajetória do mito? Se assim for, é como se suas trajetórias ao se ligarem a vida do mito tenham ganho uma plena realização):

“Depois do fracasso do LP Louco por Você, Carlos Imperial e Roberto Corte Real praticamente desaparecem da história de Roberto Carlos. A missão deles estava cumprida. É quando entra em cena um outro personagem fundamental na carreira do cantor: o produtor Evandro Ribeiro, o todo-poderoso chefe da CBS que, por exatos vinte anos (de 1963-1983), produziu todos os álbuns de Roberto Carlos. Foi pela mão de Evandro Ribeiro (a quem ele sempre chamava de “Seu” Evandro), que Roberto Carlos despontou para o sucesso, se consagrou na jovem guarda e depois se tornou o maior cantor romântico do país.”(ARAÚJO, 2006: 93)

A apresentação acima de Evandro Ribeiro, mais um nome da lista dos enviados do destino para cumprirem seu papel na ascensão do artista, demonstra outra dinâmica da narrativa de Paulo Cesar. Acima temos Carlos Imperial, Roberto Corte Real, agora Evandro Ribeiro. Antes em outras páginas já tínhamos tido: Chacrinha, “Otávio” – que o levou ao primeiro programa de TV e era o marido da prima que o levou a boate Plaza, onde cantou profissionalmente a primeira vez... Lances e cúmplices do destino que a todo instante aparecem página a página, na tentativa talvez de “reviver” na narrativa biográfica os encontros e desencontros do artista na construção de lances que se apresentam nessa mesma narrativa como as provações necessárias até o sucesso, etapas de um calvário percorrido por um obstinado e resistente sujeito em busca de seus sonhos.

Ou seja: mesmo fazendo “suspense”, destacando as intempéries vividas por Roberto Carlos nessa fase de rejeições iniciais o narrador Paulo Cesar é onisciente e coloca os desafios e dúvidas como obstáculos que foram naturalmente vencidos em uma estrada que estava destinada ao topo do sucesso, os dramas não são resgatados como o que foram de fato: inquietações de uma trajetória que por muito pouco não foi interrompida pela própria dinâmica do campo musical que se desenvolvia no seio da Indústria cultural do período. E é neste sentido que cabe o questionamento, baseado em Pierre Bourdieu⁷, de que tais lances e

⁷ “O relato, seja ele biográfico ou auto-biográfico, como o do investigado que se entrega a um investigador, propõe acontecimento que, sem terem se desenrolado sempre em sua estrita sucessão cronológica (quem já coligiu histórias de vida sabe que as os investigados perdem constantemente o fio da estrita sucessão do calendário), tendem ou pretendem organizar-se em sequências

personagens estão narrados no livro de Paulo Cesar de Araújo na construção de uma biografia vitoriosa e linear que na verdade não corresponde a uma factualidade concreta da vida do cantor, o que seria impossível de corresponder, é claro, mas que também não é apresentada a complexidade de sua trajetória em uma historicidade que estava em plena ebulição com nada sendo possível de ser previsto. Isto porque Roberto Carlos estava vivendo dentro do campo imprevisível, cheio de tensões e imponderabilidades da pulsante indústria cultural⁸ do período e não temos como dizer que os passos dados foram uma sequência para vitória. Na verdade as narrativas sobre o artista é que fazem esse percurso ter sentido, pois se todos esses nomes de fato tiveram importância na vida do cantor, não podemos criar uma estrada do sucesso e sim estamos sempre criando uma cronologia nossa uma interpretação a posteriori que faz uma simbologia dos passos vividos pelo mito. Interpretação que vai fazer uma possível hierarquia dos papéis atribuídos e vai enquadrar temporalmente a participação e o lugar de cada um na trajetória do mito.

Dai inclusive a quantidade de “padrinhos” que são citados em narrativas sobre o cantor e que algumas vezes disputaram até quem “fez mais” pelo seu sucesso: Carlos Imperial, Chacrinha, Jair Taumaturgo, José Avillar, José Messias. Como se o artista fosse um herói com seu universo próprio e em que todos tivessem predestinados a um papel: no início da carreira um dado *scriptit*, e na sequência outros roteiros se desdobrando com novos coadjuvantes que se sucedem. “Seu Evandro”, por exemplo, é visualizado como o último produtor e nas “suas mãos” se “fez” e se consolidou o sucesso de Roberto Carlos.

ordenadas segundo relações inteligíveis. O sujeito e o objeto da biografia (o investigador e o investigado) têm de certa forma o mesmo interesse em aceitar o *postulado do sentido da existência narrada* (e, implicitamente, de qualquer existência). Sem dúvida, cabe supor que o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário.” BOURDIER, Pierre. A Ilusão biográfica. In: AMADO, J. & FERREIRA, M. M. *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p184.

⁸ Sobre as possibilidades de pensar a biografia dentro do campo que a limita, cabe a citação: “Os acontecimentos biográficos se definem como *colocações e deslocamentos* no espaço social, isto é, mas precisamente nos diferentes estados sucessivos da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que estão em jogo no campo considerado. O sentido dos movimentos que conduzem de uma posição a outra (de um posto profissional a outro, de uma editora a outra de uma diocese a outra etc) evidentemente se define na relação objetiva entre sentido e valor, no momento considerado, dessas posições num espaço orientado. O que equivale a dizer que não podemos compreender uma trajetória (isto é, o *envelhecimento social* que, embora o acompanhe de forma inevitável, é independente do envelhecimento biológico) sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado – pelo menos em certo número de estados pertinentes – ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis. Essa construção previa é também a condição de qualquer avaliação rigorosa do que podemos chamar de *superfície social*, como descrição rigorosa da *personalidade* designada pelo nome próprio, isto é, o conjunto de posições simultaneamente ocupadas num dado momento por uma individualidade biológica socialmente instituída e que age como suporte de um conjunto de atributos e atribuições que lhe permitem intervir como agente eficiente em diferentes campos.” BOURDIER, Pierre. A Ilusão biográfica. In: AMADO, J. & FERREIRA, M. M. *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p190.

Nossa última análise da narrativa de Paulo Cesar tratará de um período bem debatido em outras narrativas sobre o artista: a fase da Jovem Guarda e o momento em que Roberto Carlos é alçado a mito das telecomunicações, tornando-se fenômeno nacional. Não podemos deixar de destacar que mais uma vez importantes fatos da telecomunicação e da publicidade, vetores da modernização no Brasil, serão narrados a partir de Roberto Carlos como centro. Roberto Carlos estará na hora certa mais uma vez, a decisiva vez, para se tornar o astro que deveria ser desde sempre de acordo com as narrativas biográficas. Ao narrar sobre o “Rei”, Paulo Cesar narra o papel da TV Record naquele instante tecendo uma rede de sentidos históricos sobre como Roberto Carlos estava no lugar adequado e conseguiu aproveitar sua chance.

Nesse momento da narrativa de Paulo Cesar tanto temos a repetição de fatos e aspectos repetidos a exaustão sobre o programa Jovem Guarda⁹ como temos a tentativa do autor, ao nosso ver, de fazer uma nova abordagem do tema, no fundo como já dissemos o objetivo principal do autor em toda a obra, ao nosso ver: ser o principal “escriba real” da trajetória gloriosa de Roberto Carlos. Vemos a “novidade” de sua narrativa na passagem a seguir quando apresenta que a entrada de Roberto Carlos foi um lance de sorte:

“Roberto Carlos não foi a primeira opção da TV Record para apresentar o programa Jovem Guarda, que ocuparia as tardes de domingo em sua programação a partir de agosto de 1965. O cantor não foi a segunda, nem a terceira opção. Outros artistas foram convidados ou lembrados antes que o programa fosse parar nas mãos de Roberto Carlos.

Na época, a TV Record estava vivendo sua melhor fase – que se manteria até o fim daquela década, período dos grandes musicais e festivais produzidos pela emissora. (...)”(ARAÚJO, 2006: 127)

Da mesma forma que na passagem anterior temos o papel da Record no período destacado e com isso o peso dado a entrada de Roberto Carlos como se o autor nos dissesse que Roberto Carlos na maior das oportunidades foi bafejado pelo destino e soube aproveitar a chance: “(...) A “era do rádio” chegou definitivamente ao fim com a escalada da TV Record, nos anos 60. O objetivo de todo cantor não era mais ser contratado pela Radio Nacional, e sim pela emissora de televisão da família Machado de Carvalho.”¹⁰

⁹ Eis o resumo do “mito fundador” do Programa Jovem Guarda pela TV Record em 1965, em todas as versões da criação do programa será possível ler algo do tipo: “(...) Entretanto, os clubes chiaram com a queda do público nos estádios e, em julho de 1965, a Federação Paulista se viu obrigada a revogar a autorização. A partir daí ficou um buraco na programação da TV Record, que voltou a perder feio para os concorrentes nas tardes de domingo. Foi quando tiveram a ideia de fazer um programa de música jovem para competir com força no horário. (...)” (ARAÚJO, 2006: p128)

¹⁰ ARAÚJO, Op Cit. p128.

A “reverência de súdito” ao mito do “Rei” Roberto Carlos pode ser vista também na narrativa de Paulo Cesar sobre a explosão provocada com a música “Quero que vá tudo pro inferno” e o Programa Jovem Guarda. Mais uma vez temos um trecho que sintetiza experiências do mito, que funde passado presente e futuro numa sentença capaz de dizer que o mito se tornou incontestável hoje e sempre. Que ele veio, viu e venceu. Muito mais do que falar o óbvio e “o que realmente aconteceu” Paulo Cesar amplia, reforça e paga seu tributo ao mito. Exercita a mitologia. Vive-a. Acrescenta novos lances de destino na trama para que seja visto como o legítimo “escriba do Rei”. Faz com que seus leitores se sintam embriagados com os fatos do passado, com os obstáculos superados, com a vertigem do sucesso que só se ampliou e se consolidou:

“(...) O programa Jovem Guarda tornou-se assim, definitivamente, uma brasa, mora? E a carreira de Roberto Carlos também, já que viu se abrir um mundo novo a sua frente. Nunca mais ele foi confundido com outros cantores de musica jovem; nunca mais precisou fazer teste, nunca mais foi demitido, nunca mais foi cantar em modestos circos de subúrbios. A partir daí suas apresentações seriam em grandes ginásios, estádios de futebol e badaladas casas de espetáculos do Rio, São Paulo, Buenos Aires, Lisboa, Madri... Enfim, aos vinte e cinco anos de idade e quinze depois de estreiar como cantor na Radio Cachoeiro, o artista iniciava o seu longo reinado de astro da musica popular brasileira. E agora não faltavam empresas querendo patrocinar o programa e desejosas de associar a sua marca ao novo ídolo da juventude.”(ARAUJO, 2006: 141)

O trecho citado de Paulo Cesar claramente presta vassalagem ao “poder real”¹¹ de Roberto Carlos e reverencia o “longo reinado de astro da musica popular brasileira”. Sua narrativa faz com que o mito possa mais uma vez ser lembrado, que sua trajetória desde a Rádio Cachoeiro na infância possa ser vista como o que de fato é para seus fãs: uma estrada reluzente para o sucesso onde os percalços só engradecerem o percurso. Nunca mais “o Brasil perderia seu Rei”. A narrativa de Paulo Cesar de Araújo é militante do mito e faz de sua biografia uma espécie de “hagiografia” compreendendo o homem, sua trajetória, seus passos e desventuras, a

¹¹Pensando na biografia escrita por Le Goff sobre o Rei São Luís acreditamos que “Roberto Carlos em Detalhes” caiu em uma “ilusão”. E mesmo sabendo que os contextos e “realezas” são absolutamente distintos, impossível lermos o trecho a seguir e não lembrarmos da biografia de Paulo César sobre o “Rei” (assim como de quase todas as outras narrativas que se debruçaram sobre o cantor) no tocante aos perigos de se escrever uma biografia sobre um indivíduo mitificado em vida e passar a descreve-lo como alguém carismático, iluminado, predestinado a ser o centro das atenções e ter um destino triunfante, sem se destacar a complexa historicidade de uma trajetória cheia de hesitações e condicionamentos: “Fica-se talvez mais ainda na ilusão de que a narrativa reconstitui autenticamente um destino. Ora, uma vida e talvez mais ainda a vida de uma personagem dotada de um poder tão forte na realidade política e simbólica como um rei que é ao mesmo tempo um santo, pode ser ilusoriamente concebida como predeterminada por sua função e seu destino final.” LE GOFF, Jacques. *São Luis*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p23.

partir do ponto final, de uma cartase, uma verdadeira apoteose: a chegada ao panteão dos santos, deuses e heróis, com seus milagres e feitos sobre-humanos. Desta forma é crucial para o autor referendar um mito grandioso “tupiniquim”, capaz de se equiparar e fazer frente ao que há, e houve, de mais fantástico no mundo do entretenimento mundial, alguém que trocou “os modestos circos dos subúrbios” por badaladas casas de shows em grandes cidades do planeta, um brasileiro que chegou ao topo do show-business, um legítimo “Rei”.

Paulo Cesar de Araújo apresenta a trajetória do mito tendo como parâmetro o sucesso avassalador que veio depois e a própria permanência de Roberto Carlos como “o rei” na Indústria Cultural brasileira. O autor esquece da fase posterior ao Programa da Jovem Guarda com várias dúvidas a serem vencidas, com um mergulho em outros universos, e novos aliados (Para exemplificar: de 1965-1967 Roberto Carlos esteve na TV Record no Programa Jovem Guarda, após titubeou em programas da emissora sem o mesmo êxito, posteriormente, em 1974, após uma “fase de amadurecimento da carreira”, como relatam diversas fontes do período, começou o contrato de um Especial Anual na TV Rede Globo com novas representações sobre si numa emissora que era a nova “bola da vez”). Mudanças e incertezas que o próprio autor analisa depois em outros momentos de seu livro. No entanto, nessa “intriga” acerca da explosão de popularidade de Roberto Carlos, ele realizou, novamente, uma retórica fatalista de que Roberto Carlos em 1965 com a Jovem Guarda promoveu a tomada triunfal e magnânima da “fortaleza do sucesso” com a coroação definitiva e vitalícia que marcaria milhões de pessoas dali por diante. O autor fornece aos seus leitores (talvez imaginasse entre eles o próprio Roberto Carlos?) uma “mimese” de homenagem ao mito como que dizendo: “Viram? Tudo valeu e sempre valerá a pena para Roberto Carlos. Ele chegou lá e nunca mais será derrubado.” Sua narrativa, acreditamos, tem um principal viés, apesar de nuances: ser um panegírico seduzido e sedutor dos feitos do Rei, seu “Rei”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Paulo César de. *Roberto Carlos em Detalhes*. Rio de Janeiro: Planeta, 2006.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSCOLLI, Ronaldo. *Eles e eu. Memórias de Ronaldo Boscoli*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

BOURDIER, Pierre. A Ilusão biográfica. In: AMADO, J. & FERREIRA, M. M. *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

CARLOS, Erasmo. *Minha Fama de Mau*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

CARVALHO, Isabel Cristina. Biografia, identidade e narrativa: elementos para uma análise hermenêutica. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 9, n. 19, 283-302, julho de 2003.

DA SILVA, Wilton Carlos Lima. Biografias: construção e reconstrução da memória. In: *Fronteiras*. Dourados, MS, v. 11, n. 20, p. 151-166, jul./dez. 2009. pp162-163.

Enciclopédia da Música Brasileira. São Paulo: Art Editora, 1977.

LE GOFF, Jacques. *São Luis*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

MARIANO, Nichollas. *O rei e eu. – Minha vida com Roberto Carlos*. S/Editora. 1977.

MARTINS, Lázaro. (org) *Roberto Carlos por ele mesmo*. São Paulo: Martin Claret, 1994.

MIELLI, Luis Carlos. *Poeira de Estrelas. Histórias de Boemia, Humor e Música*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

MOTTA, Nelson. *Vale Tudo. O Som e a Fúria de Tim Maia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

NOVAIS, Fernando. & MELO, João Emanuel Cardoso de. Capitalismo Tardio e Sociabilidade Moderna. In: SCHWARZ, Lília Moritz. (org) *História da Vida Privada no Brasil. Volume 04. Contrastes da Intimidade Contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 1998. pp560-658.

PILAGALLO, Oscar. *Folha Explica Roberto Carlos*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2008.

PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 24 de junho de 1944): mito e política, luto e senso comum. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

RICOEUR, Paul. A Tríplice Mimese. In: *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1994. pp85-131.

ROSENTHAL, Gabriele. *A estrutura e a Gestalt das autobiografias e suas consequências metodológicas*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

SCHMIDT, Benito Bisso. Nunca houve uma mulher como Gilda? Memória e gênero na construção de uma mulher —excepcional. In: GOMES, Ângela de Castro & SCHMIDT, Benito Bisso. (Org.) *Memórias e Narrativas (Auto)biográficas*. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

RIBEIRO, Solano. *Prepare seu coração*. São Paulo: Geração editorial, 2002.

SANCHES, Pedro Alexandre. *Como Dois e Dois São Cinco*. São Paulo: Boitempo, 2004.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do PCP à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

RIDENTI, Marcelo. *O Fantasma da Revolução Brasileira*. São Paulo: UNESP, 1993.

VILA BOAS, Sérgio. *Biografismo: reflexões sobre escritas da vida*. São Paulo: UNESP, 2008.