

## A JOVEM GUARDA EM REVISTA

Eleonora Zicari Costa de Brito\*

**Resumo:** Esta comunicação procura refletir sobre o alcance da mídia na produção de representações sobre a *Jovem Guarda*, grupo musical que alcançou enorme sucesso nos anos 60. A problemática central volta-se à seguinte indagação: em que medida as imagens de seus representantes, sobretudo os três principais (Roberto Carlos, Wanderléa e Erasmo Carlos), foram sendo moldadas pela indústria das revistas de fofocas (neste caso a revista *Intervalo*) e mesmo por aquelas que propunham uma visão mais analítica e “séria” sobre os comportamentos juvenis (como dizia fazer a revista *Realidade*)?

**Palavras-chave:** História, música, mídia, identidade.

**Abstract:** This communication seeks to reflect upon the coverage by the media in the production of representations about a musical group called the *Jovem Guarda* that obtained enormous success in the sixties. The central uncertainty comes back to the following: how was the images of its representatives, above all the three main ones (Roberto Carlos, Wanderléa and Erasmo Carlos), being molded by the gossip magazine industry (in this case the magazine called *Intervalo*) and even by those which proposed a more analytic and “serious” view about juvenile behavior (like the magazine *Realidade* reported)?

**Keywords:** History, music, media, identity.

Em 1966,<sup>1</sup> Roberto Carlos colhia a popularidade de mais um sucesso de sua carreira, com “Eu te darei o céu”, música composta em parceria com Erasmo Carlos. Roberto já era uma “marca” de prestígio no mercado fonográfico, graças a sucessos anteriores, como as baladas românticas “Gosto do jeitinho dela” (1965; Othon Russo e Niquinho) e “Aquele beijo que te dei” (1965; Édson Ribeiro), além das antológicas “Quero que vá tudo pro inferno” (1965), “É proibido fumar” (1964) e “Parei na contramão” (1963), parcerias com Erasmo, e “Splish splash” (1963; Bob Darian e Jean Murray, versão de Erasmo), esta última, um exemplo entre uma série de versões que ele gravara até então.

Desde final de 1965 comandando junto com Erasmo Carlos e Wanderléa o programa musical *Jovem Guarda*, apresentado todos os domingos pela TV Record, Roberto Carlos era, em 1966, aos 23 anos, imensamente popular e dono da maior vendagem de discos no País. Naquele mesmo ano, ele sentava-se à mesa de negociações para renovar o seu contrato com a TV Record. Oito milhões de cruzeiros mensais fora o acordado, (REALIDADE, maio de

---

\* Professora do Departamento de História da Universidade de Brasília. Doutora pela mesma universidade.

<sup>1</sup> Nesta comunicação restringirei a análise das revistas ao ano de 1966, quando o programa *Jovem Guarda*, assim como seus integrantes, ganharam um considerável espaço nessas mídias.

1966), valor que o tornava um dos mais rentáveis e bem-sucedidos artistas da incipiente indústria cultural dos anos 60.

O programa *Jovem Guarda* alcançava, no início daquele ano, os maiores índices de audiência do seu horário. De acordo com matéria publicada na revista *Realidade* (“Vejam quem chegou de repente”), os cálculos indicavam aproximadamente 2,5 milhões e meio de espectadores “ligados” no programa (REALIDADE, maio de 1966). Os números podem soar demasiadamente modestos diante da amplitude que a televisão, como mídia, e a música, como entretenimento, alcançaram a partir dos anos 80, todavia servem-nos para compreender que aquele “moçô simpático”, “Rei do ié-ié-ié”, “adorado pelas garôtas”, com jeito de “rebelde” e o “maior sucesso comercial dos últimos tempos”(Idem) já se fixava como o líder de um movimento que buscava seduzir boa parcela da classe média urbana.

Da mesma forma como a revista *Realidade*, as páginas do periódico semanal *Intervalo* permite que se abra uma janela para um contato com o que foi a experiência da Jovem Guarda, assim como com a dimensão do sucesso alcançado por pelos líderes do movimento. Nessa mesma operação, pode-se sondar o quanto essa mídia contribuiu na construção desse sucesso. Em 1966, por exemplo, as matérias dedicadas àquele movimento, pela revista *Intervalo*, foram responsáveis pelo maior número de reportagens ali produzidas.

É nesse mesmo ano que uma reportagem da revista *Realidade* anunciava que “Um môço de 23 anos comanda(va) a revolução da juventude”(Idem). Na capa dessa edição, uma moça vestindo calça jeans e camiseta com a foto estampada de Roberto Carlos divide a atenção do leitor com as manchetes ali anunciadas em letras garrafais. A primeira delas, “ROBERTO CARLOS: A REBELIÃO DA JUVENTUDE”, abre a lista e é a matéria principal daquele número. Nela, o repórter dedica-se a analisar o sucesso do jovem cantor que desde setembro do ano anterior comandava, ao lado de Wanderléa e Erasmo Carlos, o programa *Jovem Guarda*, já naquele momento o de maior audiência no horário. Gravado em São Paulo, pela TV Record, o “vídeo-tape desse programa (...) vale ouro e faz sucesso em 5 capitais: Belo Horizonte, Rio, Recife, Porto Alegre e Curitiba, fora as cidades que estão em rede com as emissoras”, conforme se lê na referida matéria.

O programa evidenciou um sucesso que já se avizinhava há tempos. Rei do ié-ié-ié, “adorado pelas garôtas”, Roberto Carlos teria se transformado em “tema obrigatório dos sociólogos”, segundo essa mesma publicação. Seu comportamento era apreciado por muitos jovens, pois espelhava o velho “conflito de gerações” típico dessa fase da vida, como frisava o psicanalista Roberto Freire em entrevista na referida matéria de *Realidade*. Mas esse mesmo “rebelde” era o “maior sucesso comercial dos últimos tempos” e, além de ídolo dos jovens,

revelava-se também um empresário de sucesso, um dos primeiros a transformar sua marca em lucrativos negócios.



*Realidade* (maio de 66)



*Intervalo* (maio de 66)

O mesmo tema foi assunto de reportagem da revista *Intervalo*, em matéria intitulada “Como é o cavalheiro da canção”, de onde foram retiradas as fotos acima (à direita), cuja legenda bem demonstra o teor parafrástico dos dois discursos: “Em sua atividade artística, com o violão, ou por trás de uma escrivaninha, com o telefone, as duas faces de Roberto Carlos têm um ponto em comum: o sucesso.”(INTERVALO, 15 a 21/5/ 1966). Aliás, as duas revistas utilizam-se do mesmo ensaio fotográfico, como se percebe na foto à esquerda.

A pouca privacidade de que dispunha era mantida graças a uma atitude de constante suspeita e vigilância. “Desconversa, foge, chega a ser medroso e desconfiado, sentindo um inimigo em cada desconhecido (...). A devoção ao nôvo ídolo chega a extremos. As mocinhas o cercam e, a cada show, nas capitais ou no interior, é necessário um esquema de segurança para protegê-lo.”(REALIDADE, maio de 1966).

Também *Intervalo* não deixou de se referir ao assunto. Numa edição de abril de 1966, a revista estampava em sua capa, a seguinte manchete: “Roberto Carlos ameaçado”. Divida entre a preocupação com a segurança do cantor e o culto a sua popularidade, a matéria dirigia-se ao coração dos inúmeros fãs do artista que certamente formavam um importante grupo entre os leitores daquela publicação de conhecida simplicidade narrativa, com textos telegráficos e voltada à exploração de detalhes ordinários do cotidiano dos artistas que freqüentavam suas páginas. A matéria fazia ver que o sucesso tinha um preço alto: a segurança sempre ameaçada, seja pelas próprias fãs – “a verdade é que, em Santos, há pouco tempo, o próprio Roberto Carlos temeu que as fãs pudessem linchá-lo involuntariamente” – seja pela ação de “vigaristas, importunos, dementes e recalcados”. A tudo Roberto permanecia respondendo com “aquela fenomenal simpatia”, mesmo quando obrigado a ser “levado até o local da exibição num carro de presos da Polícia”.

Sua paixão pelos carrões é lembrada em *Realidade*, assim como em *Intervalo* – “hoje ele tem 4 automóveis” (REALIDADE, maio de 1966). Símbolo “da riqueza e do poder”, Roberto Carlos, segundo a mesma matéria, admite: “Sinto-me um rei dentro do Impala”. Ele “gosta de dirigir (...) em disparada”. Ao mesmo tempo em que demonstra indiferença em relação aos “problemas dos adultos” – como política, economia –, diz que adora as “festas de arromba”. Vive aos “beijos e abraços” com as meninas; “marca e desmarca encontros, muda de namorada e sai com duas ou três ao mesmo tempo”.

Revela ainda que gosta de mulheres mais velhas, pois, segundo ele, “Elas me dão segurança e conhecem a vida melhor do que eu.” Mas é esse mesmo “revolucionário”, “rebelde”, “namorador” e “homem de negócios” que uma “vez por mês (...) dá shows beneficentes (...) sempre com renda destinada às crianças.” (REALIDADE, maio de 1966).

Também em *Intervalo*, suas ações caritativas são assunto em reportagem dedicada à mãe do artista. A idéia de entrevistá-la teve o intuito de fazê-la “contar aos fãs de seu filho como ele é na intimidade”. Segundo D. Laura, um “traço característico” do filho é que “êle gosta de dar presentes. Deu-me um carro lindo. (...) outro dia, soube que um menino precisava operar a perna mas não tinha dinheiro suficiente. Não titubeou. Encheu um cheque de 400 mil cruzeiros e deu-o ao garôto. (INTERVALO, 8 a 14/5/1966).

Essa aparente ambigüidade, explicitada nas representações que deslizam do capitalista para o rebelde, e deste para o jovem caridoso, talvez explique a existência de sentimentos muitas vezes contraditórios entre o público que acompanhava sua carreira. Segundo uma professora de São Paulo, a primeira impressão que teve do programa *Jovem Guarda* a deixou “chocada”: “os gestos pouco elegantes, os cabelos ... Mas depois, ouvindo as crianças cantar suas canções, percebi que as palavras usadas são bonitas, meigas e não têm nada de pernicioso para os jovens.” (REALIDADE, maio de 1966).

Já o vigário, padre Naves, conta que já ouvira “algumas canções do ié-ié-ié e, apesar da gíria” achou-as boas. Mas, admite, levou “um choque quando soube do título de uma delas – Que tudo o mais vá para o inferno. Imagine se a mocidade toda começa a cantar isso!” A se considerar o que diz um estudante carioca de 13 anos entrevistado pela reportagem, o padre lá tinha suas razões, pois segundo o jovem: “Pra mim também o negócio é que tudo o mais vá pro inferno. Acho que o Roberto Carlos é mesmo legal! E a roupa que êle usa, um estouro!” (Idem).

O fato é que desde a manchete da aludida reportagem de *Realidade*, percebe-se a preocupação com a “revolução da juventude” que Roberto Carlos estaria a liderar. Vocábulos como “rebeldia” e “revolta” refletiam a forma negativa como o movimento era absorvido por

parcelas da sociedade e reforçavam algumas das representações que vinham sendo construídos sobre o movimento. A estas se juntavam as igualmente pejorativas pechas de alienado freqüentemente lançadas ao grupo.

O depoimento do psicanalista Roberto Freire concedido à matéria a que venho aludindo, pretendia explicitar o que significava essa desordem do ponto de vista de um estudioso dos comportamentos juvenis:

*Uma das causas dominantes do progresso é o choque das gerações. Os mais velhos estão sempre em oposição ao que é novo, pois não querem abrir mão do que tem e sobre o que fundamentaram e justificaram toda sua existência. Os antigos repelem tudo o que foge aos padrões tradicionais.(...)Ser jovem é ser inconformista e protestar contra o que considera superado.(...)Rebelando-se contra a sociedade, o jovem estabelece uma posição crítica, hostilizando essa sociedade sem conhecer e sem saber por quê.*

Os estudos sobre a juventude na área da história revelam expectativas distintas sobre essa “figura/representação”, como diria Chartier.<sup>2</sup> A definição de “jovem” não seria algo a ser limitado por fatores físicos. Para Giovanni Levi e Jean Claude Schmitt (1996: p. 8):

*Como as demais épocas da vida, quem sabe numa medida mais acentuada, também a juventude é uma construção social e cultural. Desse ponto de vista, a juventude se caracteriza por seu marcado caráter de limite. Com efeito, ela se situa no interior das margens móveis entre a dependência infantil e a autonomia da idade adulta, naquele período de pura mudança e inquietude em que se realizam as promessas da adolescência, entre a imaturidade sexual e a maturidade, entre a formação e o pleno florescimento das faculdades mentais, entre a falta e a aquisição de autoridade e poder.*

Ainda de acordo com Levi e Schmitt, a juventude ao longo dos tempos esteve associada ao caráter ambíguo de sua apreensão, por ser “objeto de uma atenção ao mesmo tempo cautelosa e cheia de expectativas.”. (Idem). Enquanto em determinados períodos da história – inclusive nos anos 60 –, os jovens estariam na linha de frente de revoltas e revoluções, o discurso de *Realidade* reiteraria a cautela de uma parte da sociedade diante das mudanças propostas pela Jovem Guarda e seu principal expoente, Roberto Carlos.

O caráter rebelde e inconseqüente que a reportagem atribuía ao movimento ganharia contornos mais atenuantes no restante do depoimento de Freire:

*A rebeldia dos jovens, enquanto não se organiza, tem caráter anárquico, embora seja sadia e não doentia. Ela tem várias formas. A rebeldia de protesto é a mais comum, e com ela os adultos se acostumaram. É, normalmente, do mesmo tipo da*

---

<sup>2</sup> Cf. CHARTIER, Roger. *História cultural – Entre práticas e Representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990. p. 27.

*rebeldia delinqüente, apenas mais atenuada. Ao invés de agredir pela força física, o jovem protesta: não pára em casa, bebe, joga, fica vagabundo. Para se opor ao tradicionalismo, deixa a barba crescer e usa cabelos compridos, calças colantes, camisas coloridas. Inventa palavras para possuir seu próprio dialeto, com o qual choca os adultos. Na sua luta contra o mundo, encontra a solidariedade dos seus. (...) Sendo assim, recorre à música e a dança para protestar, fazendo algazarra em público, numa embriaguez que as vezes chega a histeria. Roberto Carlos e todos os seus seguidores são jovens que adotaram a rebeldia de protesto. Para eles, os Beatles representam um símbolo maravilhoso de rebelião contra a sociedade dos adultos. Eles conseguem, imitando-os, serem ruidosos, vulgares, ridículos, dispendo de condições para cometer muitos crimes contra a sociedade tradicional, crimes que geralmente os pais e as autoridades reprovam. E ainda conseguem ganhar dinheiro com isso. (REALIDADE, maio de 1966).*

A generalização da imagem do jovem que a reportagem em tela produziu, repercutiu na edição número quatro da revista. Naquela edição, o leitor Marcio N. Galvão dizia em carta enviada à redação:

*Sr. Diretor.*

*Li a reportagem sobre RC e achei um dever notificá-lo de que ele não comanda a juventude brasileira. Ele está à frente, apenas, de uma revolta inconseqüente de certa parte da juventude. Mas também [há] a revolta consciente, dos que procuram uma situação melhor para nós e nossos semelhantes. (REALIDADE, julho de 1966).*

A opinião do leitor critica a forma como o discurso generaliza a juventude brasileira, mas não deixa de aceitar e reforçar a representação de Roberto Carlos, construída na reportagem, do jovem que lideraria a “rebeldia delinqüente” dessa “certa parte da juventude”, conforme procurou ressaltar em sua carta.

Na esteira da popularidade de Roberto Carlos, obtida pela tênue e habilidosa mistura do “bom moço” com o “rebelde”, o artista visual Nelson Leirner apropriou-se da figura de Roberto para produzir uma das obras mais conhecidas e emblemáticas de toda a sua carreira e um marco da nascente arte contemporânea. Essa apropriação ocorreu por meio da confecção da instalação denominada *Adoração*, formada por um painel com oleografias, pintura e néon confinada num ambiente acortinado circular e precedido por uma catraca, pertencente ao Museu de Arte de São Paulo. A revista *Intervalo* foi uma das que registrou a inauguração da exposição com a instalação *Adoração* ou *Altar de Roberto Carlos*, ocorrida no dia 3 de junho de 1966, na *Rex Gallery & Sons*. Em reportagem intitulada “Roberto Carlos virou santo” (*Intervalo*, junho de 1966), assim o evento foi noticiado pela revista:

*Roberto Carlos é um santo e aparece, no centro do altar, cercado por outros doze santos, com uma auréola de gás neon, que apaga e acende, lembrando sua santidade. Isso, que pode parecer sacrilégio para alguns, é uma das fórmulas de manifestação do Movimento de Arte de Vanguarda, liderado pelo pintor Wesley Duque Lee e está a venda, desde o dia 3 (sexta-feira) por 2,5 milhões de cruzeiros, na Rex Gallery, em São Paulo, que se inaugurou naquela data, **com a presença do cantor**. O homem que santificou Roberto Carlos é o pintor Nelson Leirner que explica o seu trabalho (que ele chama de altar e não de quadro) dizendo: todo trabalho artístico reflete a sua época e RC é fenômeno da época que vivemos.*

*O nome do altar é Adoração e é assim: o centro do quadro tem um retrato de Roberto Carlos calçado nas fotografias de propaganda, cercado de luzes neon, azuis, vermelhas e verdes, que se apagam e acendem. Os extremos do quadro são ocupados por doze dessas estampas comuns de santos, guarnecidos por vidros perfumados que filtram a luz, sempre acesa. A inspiração, explica Nelson, veio da constatação de que Roberto Carlos ocupa o lugar dos santos na imaginação popular. Ele é o fenômeno de uma gente até agora esquecida. Os jovens, de repente, descobriram o cantor e tornaram-no um mito. Vejo isso através das minhas filhas. De três e cinco anos, que vivem brigando, cada uma dizendo que ele é o seu namorado, conclui Nelson. (grifos meus).*

Enquanto o músico alinhava-se a toda uma estratégia da indústria cultural da época, Leirner seguiu o caminho oposto. Ele preferiu instituir para si uma carreira voltada para a crítica dessa indústria cultural. Uma leitura apressada de *Adoração* nos levaria a produzir uma aritmética simples, do gênero que comumente utiliza-se para ler artefatos inspirados na *pop art* americana, galgada no fato de que, se Roberto Carlos emergia como o fenômeno midiático por excelência – incômodo e paradoxalmente festejado – nada mais cabível que o utilizar como símbolo daquilo que artistas politizados liam como alienação produzida pela sociedade de consumo.<sup>3</sup>



**Adoração ou Altar para Roberto Carlos**, Nelson Leirner, 1966, instalação (detalhe), Museu de Arte de São Paulo.

Fonte: PECCININI, Daisy. *Figurações. Brasil anos 60*. São Paulo: Itaú Cultural e Edusp, 1999, p.92.

No entanto, a matemática não é simples. Roberto Carlos não apenas conhecia a obra como a prestigiou, como se apreende da reportagem de *Intervalo*. Lembremos, também, que Leirner, em depoimento a mesma revista, buscou no ídolo a representação midiática de sua

<sup>3</sup> Para compreender como o ambiente político da segunda metade dos anos 60 influenciou na produção das artes visuais, cf. (CAVALCANTI, Jardel Dias, 2005: p.21-72).

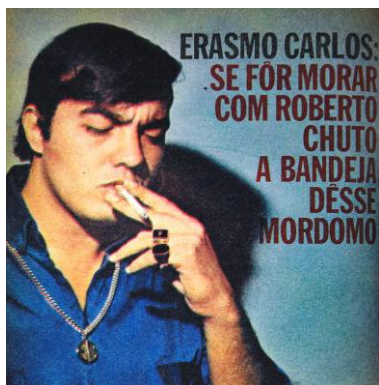
época, referindo-se ao fato de que: “todo trabalho artístico reflete a sua época e Roberto Carlos é fenômeno da época que vivemos”. Concluindo, Leirner atribui ao artista o papel de mito de uma juventude até então esquecida. Como outros artistas, Leirner utilizava justamente a linguagem midiática como suporte das suas formulações experimentais. A par dessa evidência, é possível questionar por que insistir em pensar em *Adoração* como uma crítica direta à mídia, à música ou ao sucesso de Roberto Carlos e prosseguir numa leitura somente possível anos depois, quando o ídolo transforma-se não apenas num caso particular da história da música brasileira, mas, sobretudo, num cânone útil para compreender a própria sedimentação da indústria do entretenimento nos últimos 50 anos. Afinal, o confronto entre leituras opostas da obra deu-se muito provavelmente porque

*... a homenagem suposta ao ídolo popular fica no limite exato que a separa da zombaria, da sugestão do ridículo que é cultuar um artista como um santo. É o anúncio claro dessa ambivalência que faz Adoração (altar para Roberto Carlos) trabalho exemplar sobre o que, daí por diante, seria operação recorrente na obra do artista: sua disposição para ‘desclassificar’ as coisas do mundo, baralhando os valores (morais, estéticos, patrimoniais) atribuídos a elas e, mesmo sem torná-las indistintas, promover a sua desordem taxonômica. ( ANJOS, 2003: 13).*



*Intervalo*, maio de 1966.

Quanto aos dois outros apresentadores do programa *Jovem Guarda*, não há, na revista *Realidade*, registros dignos de nota no ano em questão. O mesmo não se pode dizer de *Intervalo*. Mesmo considerando que, comparativamente a Roberto Carlos, a revista tenha dedicado aos dois artistas um menor número de reportagens, Erasmo e Wanderléa encontraram ali um espaço privilegiado de apoio à construção de suas imagens.



*Intervalo* (maio de 1966)



*Intervalo* (Maio/Junho de 1966)

Erasmus desde sempre teve sua imagem construída como antítese à de Roberto Carlos. Uma rápida passagem pelas manchetes dedicadas exclusivamente ao cantor e compositor, apenas no ano de 1966, confirma o trabalho de construção dessa representação presente nas páginas de *Intervalo*: “Erasmus é lenha no ié. ié, ié.”; “Erasmus denuncia panelinha da Bossa Nova”. Mas houve também, lugar para mostrar um lado mais terno do Tremendão, expresso, por exemplo, na matéria intitulada “Mamãe de Erasmus estava doente: saudade do filho”.

Quanto à Wanderléa, a imagem da jovem terna, ingênua, mas ainda assim, sensual foi sendo construída desde os primeiros números da revistas dedicados à artista, como se pode observar nos exemplos aqui lembrados: “Roberto Carlos de saia conquista o Brasil. Wanderléa a ingênua sensual da Jovem Guarda”; “Ternurinha está amando”; “Wanderléa vai às compras”; “Somos alegres e alegria não é revolta”. Na última matéria, Wanderléa defende, em texto escrito por ela, que não há motivo para o grupo a qual pertence ser considerado rebelde. Segundo ela: “Não sei porque nos chamam de revoltados: somos alegres e alegria não comporta revolta, nem ódio, nem inveja.”

Nem tão rebeldes, nem tão comportados; assim parecem ter sido os integrantes da Jovem Guarda que apreendemos pelas páginas das revistas que aqui nos serviram de guia nessa breve incursão pelo mundo do ié, ié, ié.

Em documentário de 2002 que homenageia Erasmus Carlos,<sup>4</sup> Rita Lee constrói o lugar de cada um dos três principais personagens da *Jovem Guarda*. A ênfase recai sobre Erasmus Carlos, afinal, ele era o homenageado, mas a imagem/representação que lhe é atribuída constrói-se, sobretudo, pelo recurso ao contraste. Ele é o “outro” do trio:

*Eu fiquei assim, meio que olhando o Tremendão, assim com olhos diferentes, porque eu achei assim uma coisa bandida que me interessava muito, porque a Jovem Guarda era toda muito certinha, o Roberto era o mocinho, a Wanderléa, que eu adoro, era a mocinha, e o Erasmus nunca foi mocinho, entendeu? Ele sempre foi o bandidão.*

Nada muito distinto das representações cuja construção data daqueles anos 60.

Responsável por fomentar novas identidades, o estudo da *Jovem Guarda* permite que se compreendam alguns dos impasses e das possibilidades vivenciados pela juventude brasileira dos anos 60 século XX. Revolucionário ou conservador, ou quem sabe as duas coisas, esse movimento representou, sem dúvida, um importante canal de expressão dos anseios juvenis, ajudando a configurar o imaginário de grande parte da juventude brasileira.

---

<sup>4</sup> [http://www.youtube.com/watch?v=KA0N2VdKk\\_A](http://www.youtube.com/watch?v=KA0N2VdKk_A).

## **Bibliografia:**

ANJOS, Moacir. *Adoração – Nelson Leirner*. Catálogo de Exposição. Recife: Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães; Brasília: Arte 21 – Escritório de Arte e Projeto Culturais, 2003.

CAVALCANTI, Jardel Dias. *Artes Plásticas: vanguarda e participação política (anos 60 e 70)*. Tese (Doutorado). Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2005.

CHARTIER, Roger. *História cultural – Entre práticas e Representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/ Bertrand Brasil, 1990.

LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean Claude. *História dos jovens I – Da antiguidade à era moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PECCININI, Daisy. *Figurações*. Brasil anos 60. São Paulo: Itaú Cultural e Edusp, 1999.

Revista *Intervalo*. “Roberto Carlos de saia conquista o Brasil. Wanderléa a ingênua sensual da Jovem Guarda”. Ano III, nº 150, São Paulo: Editora Abril, 21 a 27/11/1965.

Revista *Intervalo*. “Erasmus Carlos é lenha do ié, ié, ié”. Ano IV, nº 159, São Paulo: Editora Abril, 23 a 29/01/1966.

Revista *Intervalo*. “Erasmus Carlos denuncia panelinha da Bossa Nova”. Ano IV, nº 165, São Paulo: Editora Abril, 10 a 12/03/1966.

Revista *Intervalo*. “Roberto Carlos ameaçado”. Ano IV, nº 168, São Paulo: Editora Abril, 27/03 a 02/04/1966.

Revista *Intervalo*. “Erasmus Carlos: se for morar com Roberto chuto a bandeja desse mordomo”. Ano IV, nº 173, São Paulo: Editora Abril, 01 a 07/05/1966.

Revista *Intervalo*. “Roberto, meu filho”. Ano IV, nº 174, São Paulo: Editora Abril, 08 a 14/5/1966.

Revista *Intervalo*. “Como é o cavalheiro da canção”. Ano IV, nº 175, São Paulo: Editora Abril, 15 a 21/05/1966.

Revista *Intervalo*. “Somos alegres e alegria não é revolta”. Ano IV, nº 176, São Paulo: Editoria Abril, 22 a 28/05/1966.

Revista *Intervalo*. “Mamãe de Erasmus estava doente: saudade do filho”. Ano IV, nº 176, São Paulo: Editoria Abril, 22 a 28/05/1966.

Revista *Intervalo*. “Ternurinha está amando”. Ano IV, nº 177, São Paulo: Editora Abril, 29/05 a 04/06/1966.

Revista *Intervalo*. “Roberto Carlos virou santo”. Ano IV, nº 179, São Paulo: Editora Abril, 12 a 18/06/1966.

Revista *Intervalo*. “Wanderléa vai às compras”. Ano IV, nº 183, São Paulo: Editoria Abril, 10 a 16/07/1966.

Revista *Realidade*. KALILI, Narciso. “Vejam quem chegou de repente”. Ano 1, n.º 02. São Paulo: Editora Abril, maio de 1966.

Revista *Realidade*. Ano I, Volume 4, São Paulo: Editora Abril, julho de 1966.