

Liberdade e engajamento na obra de Roberto Carlos

Maria Lucia Ferreira¹
luciatwood@gmail.com

Resumo: Roberto Carlos é o cantor de maior sucesso popular e comercial da história da música brasileira. O artigo analisa sete de suas canções em parceria com Erasmo Carlos, retiradas de quatro álbuns lançados originalmente no formato LP, em português, no período de 1969 a 1972. Tem por objetivo demonstrar uma mudança estética e paradigmática na obra do cantor, sob a influência da filosofia existencialista. Além disto, aborda a liberdade criativa desses álbuns e o questionamento axiológico dessa fase, que levaria a posições éticas e escolhas estéticas de vanguarda, mescladas a gravações de composições de apelo sentimental no padrão da música pop internacional. A seção final expande a análise de forma a indicar a consistência da temática filosófica e existencial durante três décadas da discografia do cantor.

Palavras-chave: Filosofia, fenomenologia, existencialismo, Roberto Carlos, música.

Abstract: Roberto Carlos is the most popular and commercially successful singer in the history of Brazilian music. This paper analyses seven songs written by himself in partnership with Erasmo Carlos, from four of his albums originally released in the Long Play vinyl format, in Portuguese, from 1969 to 1972. The article aims to demonstrate an aesthetic and paradigmatic change in the singer's work, influenced by the existential philosophy. Further, it points to a creative freedom, represented by the axiological inquisition of this period that would take to ethical positions and aesthetic experimentations mixed with recordings of easy listening songs of sentimental appeal as in the standard international pop music style. The final section extends the analysis to show the consistency of the existential and philosophical thematic throughout three decades of his discography.

Keywords: Philosophy, phenomenology, existentialism, Roberto Carlos, music.

Introdução

*“Só ando sozinho e no meu caminho
o tempo é cada vez menor”.*
(Roberto e Erasmo Carlos, 1969)

Este artigo vai contra o senso comum estabelecido na imprensa brasileira sobre a obra do cantor Roberto Carlos. A padronização das análises midiáticas, que repetem o

¹ Graduada em História, Mestre e Doutora em Filosofia pela UFMG. Coordenou o curso de Licenciatura em História da Estácio de Belo Horizonte. Ministrou o Curso de Extensão “Antropologia Musical”. Coordenou o curso de pós-graduação Docência no Ensino Superior da mesma Instituição. Membro da Sociedade Brasileira de Fenomenologia. Membro do Grupo de Estudos “História, Meio Ambiente e Questões Étnicas”.

mesmo argumento até ele parecer uma verdade indubitável, fez com que críticos, articulistas e até pesquisadores da música brasileira banalizassem a crítica da obra de Roberto Carlos. Segundo estas abordagens, o cantor gravaria somente sucessos comerciais garantidos e não se arriscaria a qualquer mudança no seu estilo “romântico”. Ora, pretendemos mostrar que a obra do cantor: 1) apresenta temas sociais, ambientais, religiosos e filosóficos que não podem ser enquadrados no vago e ainda assim restritivo termo “romântico”, 2) encontra uma identidade artística própria que não pode ser explicada pelos chavões usuais que negam a originalidade de sua obra, 3) apresenta um instigante conteúdo filosófico.

Nos anos 60, a filosofia existencialista desfrutava da segunda onda de popularidade, influenciando a participação política de estudantes e intelectuais com o conceito de engajamento e também a atitude de artistas, seja nas composições musicais, literárias ou cinematográficas. Esta influência na cultura popular reverbera também no circuito não europeu e chega ao Brasil. O artigo vai mostrar como as temáticas existencialistas repercutem nas composições da dupla brasileira, Roberto e Erasmo, através da análise dos conteúdos de algumas letras dos discos lançados no período de 69 a 72, e que apontam uma mudança do estilo superficial da Jovem Guarda para o conflito subjetivo da vivência da liberdade, a angústia, a solidão e a busca do sentido da existência.

Abordando a questão de modo reverso, a música assume um importante papel na obra do filósofo existencialista Jean-Paul Sartre, especialmente a música negra americana, representadas no jazz e blues que seus personagens admiram, seja Roquentin, em *A Náusea*, ou Mathieu, em *Caminhos para a Liberdade*. Em *A Náusea*, o personagem Roquentin busca uma salvação para o mal estar causado por uma vida sem grandes acontecimentos e sem aparente sentido para a sua existência; a solução que ele vislumbra está na arte.

Os discos de Roberto Carlos de 70 a 72 têm como arranjador principal um maestro e pianista americano, Jimmy Wisner², e uma influência do blues, do gospel e do soul. Nas letras e nos arranjos, as músicas ganham uma densidade própria, marcando uma mudança do lirismo adolescente da Jovem Guarda para uma arte inquieta, de um

² Wisner é conhecido pelos arranjos para grandes estrelas da música pop internacional e por suas gravações de jazz. Ver: < http://www.rockabilly.nl/references/messages/jimmy_wisner.htm >.

artista que conquistou o ápice da carreira em tempos de indústria cultural, com uma vendagem extraordinária, mas busca o sucesso do artesão em criar uma obra única, subjetiva, que responda a suas questões existenciais.

1. O fim da Jovem Guarda

No final da década de 60, o cenário político brasileiro era de repressão a qualquer oposição política ao regime militar e censura crescente à produção artística e intelectual. No entanto, a produção musical se diversificava com o surgimento de novas correntes e movimentos, tais como os festivais da canção, a Tropicália e a cunhagem do termo MPB como um rótulo de qualidade e que marcava uma resistência à invasão da indústria cultural identificada pelas esquerdas como manifestação do imperialismo americano (MELLO, 2010). Nesse cenário profundamente marcado pela superficialidade do discurso ideológico, o público, ávido por contestações, lia nas entrelinhas sentidos que os próprios autores jamais atribuíram à sua obra. Uma parte das composições mais originais e de vanguarda era, na verdade, influenciada tanto por uma filosofia que vinha de fora, quanto pela música dos Estados Unidos, como havia sido com a Bossa Nova, nos anos 50. Além do jazz, do soul, do blues, do rock, da música clássica europeia, também o pensamento existencialista francês e a efervescência artística e política vinham de Paris para o Brasil. Isto é facilmente identificável em alguns autores como Caetano Veloso³, mas o que acontecia com o líder da Jovem Guarda nesse período?

As velhas canções ingênuas, a rebeldia juvenil do tapa no cinema, as versões de sucessos americanos, eram agora recusadas como “alienadas” (OLIVEIRA, 2008) por uma geração universitária que via os filmes de Bergman e Truffaut, lia a literatura *beat*, conhecia a obra de Sartre, frequentava o teatro e cultuava Bob Dylan. O programa de domingo que deu nome ao movimento, a Jovem Guarda, parecia uma fórmula esgotada e se encerrava melancolicamente, em 1968, sem o seu ídolo maior. Roberto Carlos já havia deixado o programa em 1967 (PUGIALLI, 1999).

³ Ver: Caetano Veloso. Biografia. Disponível em: <http://www.caetanoveloso.com.br/sec_biografia.php?language=pt_BR&page=6&ordem=DESC>

No final dos anos 60, a moda era ser “engajado”. A juventude, que consumia cultura como mais um produto capitalista, buscava uma nova estética artística e uma identidade própria no meio da padronização das embalagens que criavam as caricaturas a serem trabalhadas pelo marketing das grandes gravadoras e canais de televisão: a ternurinha, a garota papo firme, o bom, o mau, o príncipe, o queijinho de minas (MOTTA, 2000, p. 114). Embora o apelo popular do produto Jovem Guarda ainda fosse suficiente para alimentar algumas carreiras e alguns discos de platina por mais alguns anos, a vanguarda não era mais a Jovem Guarda e quem não se transformou com as novas ondas que vinham da Europa, dos Estados Unidos e de um Brasil dividido entre esquerdas (sempre plurais) e direita (talvez a unanimidade percebida por Nelson Rodrigues) em plena era da Guerra Fria, virou uma relíquia de um movimento datado, e chegou aos anos 70 se apresentando ocasionalmente em homenagens à Jovem Guarda para aquele público saudoso de sua juventude. A Jovem Guarda tinha sido, não era mais. Para onde estava indo Roberto Carlos? Ele saía do programa televisivo e buscava um caminho próprio.

Um dos caminhos que Roberto trilhou foi o da participação em festivais internacionais. Na época, os festivais brasileiros promovidos por canais de televisão, tomados de uma significação política e envolvidos pela busca antropológica de uma brasilidade e uma identidade nacional, eram, na verdade, inspirados pelos festivais internacionais de música que revelavam novos talentos na Europa. O preconceito dos representantes do que era denominada a MPB era injustificável em bases lógicas, pois uma de suas fontes, a Bossa Nova, era sabidamente influenciada pelo Jazz, e se a tropicália era aceitável, no sentido de uma antropofagia cultural, também deveria ser a Jovem Guarda⁴. Os festivais, dominados pelo público universitário e abraçados pelos artistas do grupo da MPB, eram na verdade grandes empreendimentos da indústria cultural, mais um modismo que o Brasil importou. O Festival Eurovisão começou em 1956⁵ e o de Sanremo⁶ é ainda mais antigo: 1951. Esses festivais lançavam artistas

⁴ Preconceito que é direcionado também a Roberto Carlos e se repete nas críticas dos jornais até os dias atuais, como rebateu Caetano Veloso, citando Augusto de Campos: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u439164.shtml>>

⁵ EUROPEAN BROADCASTING UNION. The history of the Eurovision Song Contest. Disponível em: <<http://www.eurovision.tv/page/history>> Acessado em 18/04/2012

⁶ RAI. Sanremo 1951. Storia e storie del Festival. Disponível em: <<http://www.sanremo.rai.it/dl/portali/site/articolo/ContentItem-03e4c909-f6ad-431f-9621->

pouco conhecidos ou novatos para o estrelato, tais como Gigliola Cinquetti (Sanremo, 1964) e canções que se tornavam sucessos internacionais, tais como a de Domenico Modugno, “Nel Blu Di Pinto Di Blu” (1958). Também Julio Iglesias, o cantor latino com o maior número de discos vendidos no mundo, começava sua carreira internacional ganhando um festival⁷.

Roberto, consagrado pela popularidade da Jovem Guarda, cantou nos festivais de MPB, para os quais era escalado com o objetivo de dar audiência, sendo, porém, mal recebido no ambiente dominado pelos grupos que se consideravam os legítimos representantes de uma música que seria autenticamente brasileira, com raízes no samba, no folclore, nos ritmos regionais e na crônica do cotidiano brasileiro, mesclados com as influências estrangeiras, que eram, neste caso, minimizadas.

Em 1968, Roberto Carlos se projetou internacionalmente ao ganhar o Festival de Sanremo. Na década de 60, ele gravou seus primeiros discos em outras línguas (inicialmente, em espanhol)⁸. Nesse período, investindo na carreira internacional, Roberto grava em espanhol e italiano e faz shows pela América Latina, bem como se apresenta em programas televisivos na Itália.

Sem se posicionar politicamente sobre o regime militar, marginalizado pela geração universitária, assim como fora também pelo movimento bossanovista, no qual sempre se inspirou, Roberto parecia mesmo só, único, no seu projeto condenado ao fracasso. Segundo Sartre⁹, todo ser humano é um projeto, no sentido de que a liberdade e nossa consciência como temporalidade condicionam nosso agir como fuga do passado

9cae7322ff1b.html> Acessado em 18/04/2012

⁷ “1968 - Festival Internacional da Canção de Benidorm. No dia 17 de Julho de 1968, Julio Iglesias ganhou o Festival Internacional da Canção de Benidorm, interpretando a canção “La vida sigue igual”. 1969 - Em Fevereiro, participou no seu primeiro festival internacional no estrangeiro, o Festival de Viña del Mar (Chile). - Actuou no Festival de San Remo (Itália). - Deu arranque à primeira tournée por Espanha. 1970 - Festival da Canção de Barcelona e EUROVISÃO. Julio Iglesias foi o vencedor do Festival da Canção de Barcelona com a canção, “Gwendolyne”, que teve lugar no Pálacio das Nações de Monjuich. Esta vitória levou-o a representar Espanha no Festival da Eurovisão. Apesar de não ter ocupado os lugares cimeiros do Eurovisão, “Gwendolyne” - que Julio grava posteriormente em quatro línguas - foi o tema do certame mais difundido por toda a Europa, encabeçando as tabelas de êxitos de Espanha e da América Latina.” Disponível em: <http://www.julioiglesias.com/pagina.php?cs_id_pagina=3&cs_id_contenido=60&cat=82>

⁸ Roberto Carlos Canta A La Juventud [1964]. Disponível em: <<http://www.robertocarlos.com/music/roberto-carlos-canta-la-juventud>>

⁹ É preciso lembrar que Sartre era, na sua própria definição, sobretudo, um escritor e, secundariamente, um filósofo. Ele algumas vezes usa deliberadamente de expressões metafóricas pelo seu efeito literário. Ver: SARTRE, Jean-Paul. *Les mots*. Paris: Gallimard, 1964.

que fomos e projeto do que seremos, e esse projeto está sempre inconcluso, é sempre refeito, até sermos surpreendidos pela morte, que encerra nosso projeto sem que o tenhamos concluído (SARTRE, 1943). Roberto encarna o personagem existencialista, livre, em uma situação, uma contingência, que é a sua parte na indústria cultural, o sucesso e a riqueza que ele acumula, o seu passado de cantor juvenil dos boleros dos anos 40, de adolescente fascinado pela Bossa Nova dos anos 50, de jovem admirador da música de Elvis Presley e dos Beatles. Passado do qual está se afastando, mas que continua sendo sua referência para projetar um futuro.

Por meio da televisão, do cinema e dos discos internacionais lançados pelas gravadoras, a música dos anos 60, no Brasil, tende para a absorção das influências externas, como mostra a Tropicália. Roberto não é mais da Jovem Guarda, não encontra seu grupo na MPB e tampouco é um tropicalista. Em vez de meramente repetir a fórmula que o conduziu ao sucesso, suas obras desse período, do final dos anos 60 ao início dos anos 70, indicam uma busca do sentido da vida e de sua própria trajetória, da sua subjetividade individual. Nossa hipótese é de que essa busca se expressa em várias canções do período que vamos analisar. A experiência específica de sua vida pessoal parece estar ligada com uma mudança de foco nas composições¹⁰ que o cantor Roberto Carlos vai gravar nos seus discos.

A dupla se formou logo no início da carreira e, inicialmente, Erasmo fazia versões de sucessos americanos, que Roberto gravava. Existem algumas canções que Roberto ou Erasmo assinaram sozinhos ou com outros parceiros, mas a maioria de suas músicas são registradas em coautoria. Por outro lado, Erasmo Carlos afirmou em entrevista que Roberto Carlos compõe as músicas que grava em seus discos e Erasmo compõe as que ele grava nos seus próprios, mas que dividem a composição das letras: “porque eu realmente faço as minhas músicas, entende? Ele divide letras comigo e eu divido letras com ele. Eu não faço as músicas dele, quem as faz é ele” (CARLOS, 05/07/2001). Pelo contexto da referência à colaboração na composição das letras, podemos interpretar que por “música” ele se refere à melodia, ficando, deste modo, uma indicação geral sobre quem compõe a melodia em uma obra específica. No caso da canção “As flores do jardim da nossa casa”, que consideramos neste artigo como um

¹⁰ Composições assinadas pela dupla, Roberto e Erasmo Carlos.

marco fundamental do período estudado, Erasmo Carlos menciona em entrevista ser uma composição individual de Roberto Carlos¹¹.

Vemos, portanto, que para encontrar o caminho de Roberto, solitário, temos de analisar a sua relação com o seu maior parceiro musical. Embora continuem compondo juntos ao longo das três décadas analisadas neste artigo, Roberto e Erasmo seguem caminhos musicais diferentes. Roqueiro, experimentalista, Erasmo vai gravar composições que poderiam ser facilmente aceitas no universo da Tropicália e da MPB¹², como o seu sucesso “Coqueiro Verde” (*Erasmo Carlos e os Tremendões, 1970*), vai chocar a sociedade brasileira com uma foto à John Lennon/Yoko Ono na capa do seu disco *Mulher* (1981), e será cultuado como legítimo roqueiro pelas novas gerações de cantores.

Roberto estava, no entanto, preso à imagem de herói romântico e rei do iê-iê-iê. Sua figura no final dos anos 60 e início dos anos 70 está associada a uma arte consumista, “enlatada”, o pop sem identidade, produzido em série para o consumo popular (FORASTIERE, 19/04/2011), como uma lata de sopa, identificado por um design que poder ser reproduzido em milhares de produtos que saem iguais da fábrica. O próprio Roberto é uma marca de sucesso copiada pelos duplicantes¹³. Porém, enquanto seus sócias mantêm a mesma estética do início dos anos 60, como as músicas simples e de apelo fácil, o cabelo alisado pelas toucas de meia feminina, as roupas coloridas e a mensagem de playboy da periferia que marcou a Jovem Guarda, Roberto está partindo na sua busca de identidade para uma volta às suas raízes e uma viagem pelo panorama da música contemporânea.

2. O projeto pessoal

¹¹ Em entrevista para a Revista TRIP, Erasmo afirmou que a música “As flores do jardim da nossa casa”, registrada em nome da dupla, é uma composição somente de Roberto Carlos (CARLOS, 11/05/2009).

¹² “Naquele início dos anos 70, a gravadora formou um elenco invejável de MPBistas e lá Erasmo deixaria gravados discos que bem mesclaram suas raízes roqueiras com as tendências da MPB. Influenciado pelo movimento tropicalista e pela música negra americana, gravou sequência antológica de discos durante toda a década de 70, como “Carlos, Erasmo...” (1971), “Sonhos & Memórias 1941-1972” (1972) ou “Pelos Esquinas de Ipanema” (1978). Tal fase desembocaria, já no início dos anos 80, em período de grande sucesso comercial, com os discos “Erasmo Carlos Convida...” (1980), “Mulher (Sexo Frágil)” (1981) e “Amar Pra Viver ou Morrer de Amor” (1982).” Erasmo Carlos. Bio. Disponível em: <<http://www.erasmocarlos.com.br/index1.html>> Acessado em 18/04/2012.

¹³ Um dos mais talentosos foi o cantor Paulo Sérgio. Ver a este respeito: OLIVEIRA (2011).

As raízes de Roberto estão nos boleros que ele cantava quando criança, na Bossa Nova que ele abraçou no início de sua carreira, e na religiosidade (MACHADO; GOMES, 2003). Adolescente, com o seu violão e seu fraseado, Roberto é claramente um entusiasta da Bossa Nova (VICENTE, 11/07/2009); no entanto, não podia frequentar as reuniões da elite da zona sul do Rio de Janeiro e acabou nos grupinhos de rock'n'roll suburbanos, onde conheceu Erasmo e cantou com Tim Maia. Bossanovista, não fez sucesso com suas gravações imitando João Gilberto¹⁴, mas alcançou o estrelato com um estilo pop herdeiro dos Beatles. No final dos anos 60, saindo da Jovem Guarda, Roberto era uma celebridade e podia continuar gravando o mesmo estilo musical e viver do passado recente, podia buscar suas origens no passado mais remoto, podia rever sua paixão de juventude, ou mesmo buscar uma ruptura com todas essas heranças. Roberto vivia a liberdade angustiante de tantas escolhas possíveis, ainda que a gravadora e os empresários pressionassem por um mesmo resultado: vendas e lucro.

O disco lançado em 1969, nomeado somente *Roberto Carlos*, traz a maioria das canções no estilo que o consagrou, temas leves, declarações de amor e ciúme, o estilo pop com sua característica intermediária entre o rock e a balada romântica. Mas duas canções assinadas pela dupla Roberto e Erasmo refletem uma espécie de momento de profunda crise existencial.

Perto dos seus 30 anos, a idade da razão, não é somente a Jovem Guarda que fica para trás: a própria juventude descompromissada cede para um novo engajamento. Esse engajamento não é político-partidário, haja vista Roberto continuar não se manifestando sobre os eventos políticos que marcam o país. Entretanto, suas escolhas musicais começam a refletir uma nova postura existencial. A canção “As flores do jardim da nossa casa” contém uma tristeza que não é a corriqueira dor de amor dos relacionamentos juvenis. De fato, a letra poética e a melodia dramática expressam desespero. Na letra, o cantor utiliza do recurso metafórico, as flores simbolizando a transitoriedade da vida, a perda de sentido de vivências cotidianas e também o abandono: “Eu já não posso mais olhar nosso jardim/ lá não existem flores/ tudo morreu pra mim”. No início, o fraseado do piano marca a cadência das estrofes, no final esperançoso, o arranjo de cordas grandiloquente cria a exaltação emocional típica do

¹⁴ Ver: João e Maria / Fora do tom (78 RPM) [1959] Disponível em:
<<http://www.robertocarlos.com/music/joão-e-maria-fora-do-tom-78-rpm>>

gospel, quando a dor espiritual encontra alento na iluminação quase evangélica, “mas não faz mal/ depois que a chuva cair/ nosso jardim um dia há de reflorir”. Ou seja, depois do vento, do inverno, da tempestade, o sol e as flores retornam, é a retomada do sentido, o fim do vazio e do desespero, substituídos por uma vivência mística de ressurreição. Os *hollers* (gritos emocionais típicos da música negra americana) fecham a participação vocal na canção. Aquela canção, autobiográfica segundo o próprio cantor¹⁵, apresenta uma saída da angústia para a fé, ou seja, uma conversão. O tema da conversão ou de uma iluminação espiritual é uma referência comum ao existencialismo cristão.

Em “As flores do jardim da nossa casa”, bem como em “Sua Estupidez”, “As curvas da estrada de Santos”, “Jesus Cristo” e “A Montanha”, Roberto transita entre o soul e o gospel, com as raízes do blues também perceptíveis. Enquanto “Jesus Cristo”, pela temática, pela *capella* inicial, pelo coral, é claramente um gospel, “As flores do Jardim da nossa casa” não tem uma temática evangélica explicitada na sua letra, podendo ser lida até mesmo como uma canção romântica que fala do final de um relacionamento, é, sobretudo, a melodia, o fraseado do piano, o final apoteótico que remetem ao gospel, assim como a tristeza, o lamento, o compasso lento inicial revelam suas raízes longínquas no blues. Afinal, a música negra americana é autorreferente. O gospel tem suas raízes tanto no blues quanto nos evangelhos e cultos religiosos. O sagrado e o profano se entrecruzam. Do gospel espiritual ao soul lascivo, chegamos ao funk de James Brown. Ora, o disco *Roberto Carlos* de 1969 tem até mesmo uma batida funk com a música “Não vou ficar”, de autoria de Tim Maia, que abre o lado B desse disco da era dos Long-Plays e da vitrola. Vale lembrar ainda que, nos tempos da Jovem Guarda, o cantor já havia feito e gravado a versão de Unchain my heart, clássico do soul, imortalizada por Ray Charles: “Desamarre o meu coração”¹⁶. Ou seja, o cantor Roberto Carlos era admirador da música negra americana de sua época, notadamente do blues, do Rhythm and Blues, do gospel e do soul¹⁷.

¹⁵ Roberto Carlos introduz esta música no primeiro especial para a Rede Globo, em 1974, dizendo de sua importância em relação ao momento em que vivia quando ela foi composta. Ver: Roberto Carlos – “As flores do jardim da nossa casa” 1974 (Part. Dudu Braga) HD. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=fsgNJcTsUOM>>

¹⁶ “Unchain my heart”. Agnes Jones - Freddy James / versão: Roberto Carlos. Gravada no disco *É proibido fumar*, de 1964. Disponível em: <http://www.robertocarlos.com/music/é-proibido-fumar>

¹⁷ Para quem conhece somente as gravações de Roberto Carlos nos anos 80, deve se surpreender ouvindo a interpretação de Roberto para um clássico do Rhythm and Blues, (I was) Born to cry: “Nasci para chorar” (I was) Born to cry. Dion Di Mucci / versão: Erasmo Carlos.. Gravada por Roberto Carlos no

Outra canção do mesmo disco de 1969 reflete a vivência existencial de impotência e solidão que vínhamos analisando. Em “As curvas da estrada de Santos”, o cantor contrasta a potência do automóvel, a máquina, a velocidade que ele pode alcançar, com a sensação de impotência, na solidão do condutor: “Você vai pensar que eu não gosto nem mesmo de mim / E que, na minha idade, só a velocidade anda junto a mim... / Eu ando sozinho e no meu caminho o tempo é cada vez menor / Preciso de ajuda, por favor, me acuda, eu vivo muito só”. Vários temas existencialistas estão revelados nesta imagem de alguém dirigindo em alta velocidade em uma estrada sabidamente perigosa (a antiga estrada que ligava a cidade de São Paulo à cidade praieira de Santos, com suas curvas fechadas), desafiando a morte. Essa canção retrata uma angústia existencial autêntica diante da perda do outro, que conferia significado ao ser solitário e cuja perspectiva é a morte. No final, essa completude no outro é imaginada como fim da solidão, levando a evitar o risco de morte: “Mas se o amor que eu perdi, eu novamente encontrar / As curvas se acabam, e na estrada de Santos eu não vou mais passar”. A saída romântica, como escape a solidão, desenhada em tantas obras existencialistas, seja na literatura, no cinema ou na música, está também indicada na música “As curvas da estrada de Santos”, tanto quanto em “120, 150, 200 km por hora”, como veremos adiante.

Está claro que, no disco de 1969, Roberto incorporou o soul e uma temática existencialista à sua obra. Não é possível dizer, sem entrevistar o cantor, se havia uma intenção clara nesta linguagem existencialista, se ele leu a filosofia existencialista diretamente ou se foi influenciado por ela indiretamente, numa época em que diversas obras musicais, literárias e cinematográficas incorporavam o repertório existencialista mais popular, com os conceitos comumente associados àquela filosofia e muitas vezes distorcidos pela percepção superficial de sua divulgação nos meios de comunicação. Vamos, portanto, analisar a obra, e não as intenções do autor.

disco *É proibido fumar*, de 1964. Disponível em: <http://www.robertocarlos.com/music/é-proibido-fumar>. Em entrevista, DiMucci aborda a influência do blues no rock americano dos anos 60 e sua própria definição de blues: “I define the blues as the naked cry of the human heart apart from God, and longing to be in union with God”. Disponível em: http://www2.gibson.com/news-lifestyle/features/en-us/born-to-cry_-the-deep.-unlikely.aspx. É interessante ainda notar que DiMucci passa a compor no estilo gospel nos anos 80, quando suas canções passam a retratar sua conversão ao catolicismo e, mais recentemente, retomou suas raízes no blues, anteriores a sua fase R&B e Rock’n’Roll, e com grande influência em suas composições dos anos 60.

3. As canções existencialistas dos discos de 1970 a 1972

O disco de 1970, também chamado somente de *Roberto Carlos*, mantém essa presença dos ritmos da música negra americana e da temática existencialista em duas composições da dupla Roberto e Erasmo. O primeiro destaque é a canção gospel “Jesus Cristo”. Ao contrário do que a popularidade de um autor agnóstico como Sartre pode sugerir, as raízes do existencialismo são religiosas e remontam a Santo Agostinho, no século V, passando por Kierkegaard, no século XIX, e com vários representantes no século XX, tais como Gabriel Marcel e Karl Jaspers. Nessa peça musical, Roberto canta na estética gospel (VICENTE, 11/07/2009) que ele vinha trabalhando desde o disco anterior, com a temática religiosa de suas origens católicas incorporando suas dúvidas existenciais: “Como esta nuvem branca esta gente não sabe aonde vai / Quem poderá dizer o caminho certo é você, meu pai”. O disco foi gravado nos estúdios da CBS, no Rio de Janeiro, e conta com a participação do pianista Dom Salvador, um dos poucos músicos brasileiros familiarizados com a música negra norte-americana naquela época. No caso de “Jesus Cristo”, o cantor começa *a capella* e depois entra o coro. O andamento é rápido, marcado fortemente pela bateria. No desfecho, o cantor grita, acompanhado pelo coro e pela orquestra. Essa exaltação da fé e a solução dos conflitos existenciais pela via religiosa vai se acentuar em obras posteriores. No entanto, a angústia ainda está presente de forma decisiva, no disco de 1970, na composição de Roberto e Erasmo, “120... 150... 200 km por hora”. Essa canção pode ser considerada um hino existencialista, uma vez que os principais temas existencialistas são abordados em sua letra.

A canção “120... 150... 200 km por hora” começa com um tema central da filosofia existencialista: a temporalidade, a evanescência, a ipseidade (como diria Sartre), a instabilidade da vida: “As coisas estão passando mais depressa. O ponteiro marca 120. O tempo diminui. As árvores passam como vultos. A vida passa, o tempo passa”. Na sequência, a letra diz: “Estou a 130, as imagens se confundem”. Trata-se de outro tema caro ao existencialismo contemporâneo, com raízes na fenomenologia de Husserl. Este filósofo trata da questão epistemológica da percepção da realidade e do papel da subjetividade na interpretação da realidade externa. Em outras palavras, aborda

as distorções causadas pela inalienável intencionalidade da subjetividade, que torna toda percepção de mundo um problema hermenêutico.

A próxima frase faz referência a um tema recorrente na filosofia de Sartre, tal seja a incompletude e a origem da intersubjetividade na cisão interna da consciência de si: “Estou fugindo de mim mesmo, fugindo do passado, do meu mundo assombrado de tristeza, de incerteza, estou a 140, fugindo de você”. Os autores afirmam na letra que o personagem dessa canção foge de si mesmo e, nessa fuga, foge também do outro e foge do passado. Sabemos que a reflexão é um momento em que o para-si toma a si mesmo como objeto e, portanto, outro, mas este outro contido no para-si é o seu passado, e não um outro heterogêneo; logo, o para-si está aí preso a si mesmo, e fugir de si é fugir do seu passado (SARTRE, 1943).

A estrofe seguinte é explicitamente existencialista ao retomar o tema do vazio existencial, o nada no âmago do ser: “Eu vou, voando pela vida, sem querer chegar / Nada vai mudar meu rumo, nem me fazer voltar / Vivo, fugindo, sem destino algum / Sigo caminhos que me levam a lugar nenhum”. O niilismo do personagem lembra então o protagonista do livro *A náusea*, que de todas as paixões retém somente o vazio: “O ponteiro marca 150/ tudo passa ainda mais depressa, o amor, a felicidade/ o vento afasta uma lágrima que começa a rolar no meu rosto/ Estou a 160, vou acender os faróis/ já é noite/ Agora, são as luzes que passam por mim/ sinto um vazio imenso”. A sequência é lógica como um argumento filosófico: “Estou só na escuridão”. Nosso personagem encontra o solipsismo que ronda a filosofia existencialista desde sua concepção a partir da consciência cartesiana. O outro é somente uma miragem: “Por um momento tive a sensação de ter você a meu lado/ O banco está vazio, estou só, a 200 por hora”. E assim Roberto encarna a síntese do personagem existencialista que deixa para trás um passado, sendo a facticidade desse passado na forma de negação deste, apenas para se projetar no futuro, sem tempo para estar no presente, uma vez que sua dinâmica é a instabilidade da temporalidade. Quando se dá conta do presente, ele já virou pedra no passado, já foi captado pela consciência como sido, não o que é. O que é, é somente em relação ao que foi e o que será. Não há ponto de parada para a consciência. Longe de qualquer solução fácil de auto-ajuda que nos recomende viver o agora sem passado e sem futuro, o personagem criado pela dupla Roberto e Erasmo, seja ou não o alter-ego

de um dos dois, é como um rio heraclitiano, cujas águas fluem para lugar nenhum: “Vou sem saber pra onde, nem quando vou parar”. Nessa canção, não há solução para o vazio, a angústia, a incerteza. Até o fim o personagem está imerso na vivência da sua temporalidade, solidão e busca de sentido: “Não, não deixo marcas no caminho, pra não saber voltar / Às vezes, às vezes sinto que o mundo, se esqueceu de mim / Não, não sei por quanto tempo ainda, eu vou viver assim”.

É preciso abrir um parêntesis para falar da estética minimalista das capas da trilogia de 1970 a 1972. A capa de 1970 é uma foto de Thereza Eugênia, e a contracapa, também em preto e branco, é uma foto de Armando Canuto. O disco de 1971 tem uma ilustração de Carlos E. Lacerda na capa e uma foto de Armando Canuto na contracapa. O de 1972, tem fotos de Armando Canuto na capa e contracapa.

Na foto da capa de 1970, uma luz incide sobre o cantor, que se destaca sobre o fundo preto cantando com o microfone inclinado, como passou a ser sua característica, deixando entrever parte do cinturão, a pulseira e franjas da blusa preta. É o cantor no palco, com a indumentária característica da época. As feições do rosto, de olhos fechados, indicam concentração e entrega à interpretação musical. Esse abandono remete mais uma vez à temática existencialista: é a solidão do palco e o medo da exposição, a vivência plena do ser-para-outra, que MORTYAKOVA (2009, p. 98) também aborda ao tratar da performance de um pianista, sob o ponto de vista da filosofia existencialista de Sartre.

Na capa do disco de 1971, a ilustração de Carlos Lacerda traz o rosto do cantor com o olhar distante e os longos cabelos encaracolados. O fundo é branco, os traços do desenho são em tom pastel e preto. Esse disco traz a música que Roberto e Erasmo compuseram para Caetano Veloso, quando este estava vivendo em Londres por causa do regime autoritário em vigor no Brasil. Os cabelos compridos, encaracolados, eram uma marca tanto do imaginário hippie, quanto da esquerda, tendo referências na imagem icônica de Che Guevara e também na representação da imagem de Cristo. Deste modo, as fotos de 1971 e 1972 remetem para esta figura do mártir, do mito e também do contestador.

A capa de 1972 tornou-se um ícone cultural. Traz uma foto do rosto do cantor, em preto e branco, sobre um fundo branco, em posição assemelhada a do desenho de

Carlos Lacerda para a capa de 1971. De fato, Carlos Lacerda assina o projeto trabalhado sobre a foto de Armando Canuto. O cantor apresenta um olhar entristecido, porém, ativo, com a cabeça bem erguida, ligeiramente inclinada. Os longos cabelos emolduram o rosto e completam esta imagem que é uma obra de arte do design gráfico.

Há, portanto, um cuidado conceitual na composição destas capas, que está em sintonia com a originalidade e beleza artística desses três álbuns. Roberto Carlos não se destaca em particular pela criatividade conceitual das capas, os discos em tela são exceção à regra, e merecem ser destacados, nesse sentido. Na mesma época, final dos anos 60, início dos anos 70, os discos dos Beatles, do Pink Floyd, o Clube da Esquina e outros faziam uma exploração semiótica das capas, que não encontramos no conjunto da obra de Roberto. As capas de 70 a 72 estão, portanto, em sintonia com a experimentação de significados nas letras das canções, a utilização de estilos musicais menos comerciais do que o pop massificado, criando uma estética própria para a produção daqueles anos.

O disco de 1971 traz as músicas “Traumas” e “Todos estão surdos”. A gravação foi feita nos estúdios da CBS no Rio de Janeiro e em Nova York, com arranjos de Jimmy Wisner. Wisner é um arranjador que tem suas origens no blues, com uma importante contribuição para o jazz e que se tornou um grande nome na indústria cultural trazendo seus conhecimentos musicais para a produção de artistas de renome como Barbra Streisand, Tony Bennett e Roberto Carlos. De certa forma, o resultado final de uma canção depende tanto dos autores iniciais, quanto do arranjador, que é quase um coautor, no sentido de que o arranjo pode mudar completamente o estilo, a intensidade e até o sentido de uma canção. Além da oferta de um estúdio com mais recursos técnicos de gravação, do segredo que se queria manter em relação ao disco que seria lançado em dezembro, fazendo disso uma estratégia de marketing que levava o público do cantor imediatamente às lojas por ocasião do lançamento, batendo recordes de vendagem, gravar no exterior proporcionou a Roberto Carlos trabalhar com músicos familiarizados com os estilos da música negra americana, que Roberto já buscava, e contar com os arranjos de Jimmy Wisner, que dão a sonoridade inconfundível da trilogia do início dos anos 70. Roberto Carlos, embora seja músico, tendo conhecimentos de acordes e utilizando o violão e o piano para compor as melodias de

suas canções, não é um maestro e sempre contou com maestros contratados para produzir suas gravações¹⁸.

“Traumas”, raramente interpretada ao vivo, é pura introspecção em que, como num filme de Bergman, os autores reconstroem o passado psicológico do personagem. As memórias constituem o núcleo da canção que conduz o ouvinte por imagens que representam a perda, a dor, a teatralidade da vida, ou sua tragicidade. Embora possa ser associada ao relato de uma experiência pessoal, a música tem apelo universal, pois remete o ouvinte às lembranças da própria infância e seu papel na construção do que nos tornamos através dos anos. Das ilusões que permitem fantasiar a realidade e torná-la mais suportável na infância até a consciência adulta, o autor hesita entre a sinceridade e mentira. Como um tema saído diretamente de *O Ser e o Nada*, a música aborda os diferentes papéis que desempenhamos na nossa vida, como o de pai, e contrapõe o ideal moralista da recusa absoluta da mentira, como numa filosofia kantiana, à seriedade que Sartre critica, à vivência do sofrimento psicológico que torna a mentira uma estratégia de construção da identidade pessoal e de um imaginário que torna a vida rica e suportável, revelando a má-fé intrínseca ao para-si, ser que carrega o nada, a negação de si. A música fala de um pai que diz ao filho para não mentir, mas mente para proteger o filho. O paradoxo da realidade humana, cindida e contraditória. A criança na sua imaginação acredita em anjos, depois tornada adulta considera isto ilusão, uma mentira contada a si mesma, mas não é essa seriedade também uma ilusão? A música pode ser considerada como uma busca da autenticidade que Sartre propôs como método psicanalítico. Ao mesmo tempo em que contempla a fantasia como estratégia de fuga, o cantor transforma a sua angústia em arte, na poesia de uma canção: “Meu pai tentou encher de fantasia e enfeitar as coisas que eu via / Mas aqueles anjos agora já se foram, depois que eu cresci”.

A canção “Todos estão surdos” se alinha ao gênero gospel, com uma temática religiosa, a referência a Jesus, e também na sua escolha melódica que foge do estilo “easy listening” comum a maioria das gravações de Roberto a partir dos anos 70.

¹⁸ Os arranjos de Wisner se destacam no conjunto e são uma perda claramente identificada, sobretudo nos discos recentes, cujos arranjos transformam efetivamente cada canção em uma única orquestração, conseguindo retirar a individualidade até mesmo de antigas composições e transformá-las em uma mesma edição de um potpourri (vaso podre) de canções inteiras. O leitor pode comparar a gravação original, nos discos lançados no início da década, e as regravações com novos arranjos (disponíveis em DVDs e em alguns casos regravadas para CDs).

“Todos estão surdos” é uma canção falada, como em uma pregação, intercalada por um diálogo com o coral. Aquela paz buscada na música “Traumas” tem uma solução novamente na temática religiosa. Nesta canção, o intimismo psicológico das memórias individuais é substituído pela busca coletiva de uma resposta. Em “Todos estão surdos” é a multidão de “Jesus Cristo” que busca a revelação da verdade, uma verdade que cura a aflição da angústia existencial. Do eu ao todos, da solidão da consciência temporal à permanência de uma essência imutável, o existencialismo de “Todos estão surdos” é sem dúvida o existencialismo cristão que se afasta da fenomenologia e se aproxima da busca kierkegaardiana da verdade (JOHNSON, 2003). A mentira é doença, a verdade é divina.

No disco de 1972, gravado nos estúdios da CBS no Rio de Janeiro e em Nova York, com arranjos novamente de Jimmy Wisner, a psicanálise existencial está de volta com a música “O divã”. Novamente as memórias atormentam o presente. As ilusões perdidas da infância, a construção romântica de um passado idílico, com escassez de recursos materiais e pleno apoio emocional na figura dos pais e familiares retornam à consciência, para desespero do personagem. O adulto solitário recorda o tempo em que se completava no outro familiar. Interessante registrar que este esse tema da criança que está em paz em contraposição ao adulto que está confuso também é explorada em uma canção gravada pelo parceiro Erasmo Carlos, e um de seus maiores sucessos comerciais: “Sou uma criança, não entendo nada”¹⁹. A composição gravada por Erasmo, porém, opta pelo humor e pela ironia, e tem o ritmo no estilo rock’n’roll.

4. Religiosidade e engajamento

A busca religiosa iniciada no disco de 1970, com “Jesus Cristo”, retorna no disco de 1972, que fecha um ciclo. A faixa “A montanha”, com arranjos de Jimmy Wisner, marca a entrada definitiva na solução religiosa. Daí por diante, a maioria dos discos trarão canções com temática religiosa, tais como: “Jesus Cristo”, “O homem”, “Nossa Senhora”, “Luz Divina”, “O terço”, “Jesus Salvador”, “Aleluia”, “Fé”, “Todas as nossas senhoras”, “Estou aqui”, “Ele está pra chegar”, “Quando eu quero falar com Deus”, “Coração de Jesus” e “Meu menino Jesus”.

¹⁹ Do disco *1990 - Projeto SalvaTerra*, de 1974. Destaque também para o disco de Erasmo de 1976, *A banda dos contentes*, com a música “Filho Único”, um rock com conotações autobiográficas.

O estilo romântico desenvolvido na década de 70 e que alcançou sucesso comercial dominará a discografia dos anos 80 e 90²⁰, mas é um desconhecimento de sua discografia classificar o cantor como meramente um cantor romântico. Sua obra revela uma grande diversidade temática e uma temporalidade interna, partindo do desejo juvenil de consumo e sexo sem compromisso, passando pelas dúvidas existenciais do início dos anos 70, o amadurecimento do romantismo durante aquela década, até o resgate da religiosidade e a adaptação à fama e ao papel de ícone da música brasileira. As dúvidas existenciais marcaram o período da idade da razão, que produziu talvez os álbuns de maior originalidade e qualidade artística da discografia de Roberto Carlos.

Além disso, vale deixar indicado, para ser desenvolvido em outro artigo, que várias canções abordando a relação amorosa tratam do amor conflituoso²¹, da vivência do ser-para-outro, abordando a intersubjetividade como liberdades que se enfrentam e, ao mesmo tempo, como a busca no outro do restante desta lua incompleta que é o para-si (SARTRE, 1943), ou a busca de justificativa da própria existência na relação amorosa. Na composição “À distância”, a falta de comunicação, o silêncio, a negação do relacionamento, marcam a angústia solitária, a incompletude, a impossibilidade de resolução do conflito existencial. O fracasso da relação amorosa será o tema de várias composições, tais como: “Detalhes”, “Você”, “Por amor”, “Palavras”, “O Show já terminou”, “Desabafo”, “Fera Ferida” e “Alô”. Cada uma dessas canções reflete o drama existencial da relação amorosa para além do romantismo simplista da pop music. “O Show já terminou”, interpretada por Roberto Carlos, maquiado com o rosto de um palhaço, no Canecão, em 1978, aborda a representação de papéis que o ser humano assume na vida, as máscaras, e a transitoriedade dessas identidades: “O show já terminou, vamos voltar à realidade / Não precisamos mais usar aquela maquiagem”.

Os álbuns posteriores acentuam cada vez mais o engajamento do cantor nas grandes e pequenas causas cotidianas e existenciais, tais como a defesa do meio ambiente (“O Progresso”, “As Baleias”, “Águia Dourada”, “Amazônia”, “O ano

²⁰ De 2000 a 2011, Roberto grava diversas composições individuais sem a participação de Erasmo Carlos e, sobretudo, regravações, sucessos de outros compositores e duetos com outros artistas brasileiros. Os discos, antes anuais, deixam de ter uma peridiocidade certa. Em alguns anos foram lançadas somente compilações em português e outras línguas, gravações ao vivo e duetos. O cantor não teve mais o compromisso de lançar um álbum original todos os anos.

²¹ A canção “À Janela” (1972), por exemplo, fala deste conflito: “Penso andar sem rumo, pelas ruas, pela noite, sem pensar, no que vou dizer em casa, nem satisfações a dar. Coisas da vida. Choque de opiniões”.

passado”, “Paz na terra”, “Apocalipse”), a reflexão crítica sobre as pressões estéticas do padrão de beleza da sociedade contemporânea (“Ilegal, Imoral ou Engorda”, “Mulher pequena”, “Mulher de 40”, “O charme dos seus óculos”, “Símbolo sexual”), a descrição do cotidiano e costumes da sociedade brasileira (“Detalhes”, “Rotina”, “Costumes”, “Minha tia”, “Caminhoneiro”, “Taxista”, “Herói calado”, “Meus amores da televisão”), a busca de uma sociedade imaginária sem os conflitos e desigualdades atuais (“O quintal do vizinho”, “Pensamentos”, “A guerra dos meninos”, “Além do horizonte”, “Quero Paz”, “Seres Humanos”), a celebração da amizade (“Amigo”, “Amiga”, “Eu quero apenas”, “Debaixo dos caracóis dos seus cabelos”).

Engajamento é um conceito da filosofia existencialista que inclui o envolvimento político, mas não está restrito a ele. Na verdade, dentro da concepção da consciência como intencionalidade pela fenomenologia e a historicidade da realidade humana, o homem aí de Heidegger, o engajamento é uma consequência da liberdade vivida sempre em uma situação e o paradoxo de poder escolher, mas não poder não escolher (de onde vem uma das frases literárias de maior impacto de Sartre: estamos condenados à liberdade). As músicas de Roberto Carlos refletem suas escolhas vivenciais e não simplesmente repetem o tema do amor romântico da cultura pop, embora não excluam este tema. Como mostramos, questões sociais, ambientais, religiosas e muitas outras compõem a temática de suas músicas. Apenas o preconceito e o desconhecimento de sua discografia podem continuar mantendo a visão de estudiosos e críticos restrita ao discurso amoroso presente nas canções da dupla Roberto e Erasmo, gravadas pelo cantor Roberto Carlos, negligenciando a diversidade da produção dos dois autores e do cantor.

A obra de Roberto Carlos, de 1969 até o final da década de 90, é marcada pela inquietude, pela busca pelo sentido da existência e pelo engajamento a partir da sua liberdade de escolha e de sua situação como sujeito, muito mais do que por uma repetição de alguma fórmula consagrada de sucesso produzida pela indústria cultural. A autenticidade desta busca e do seu engajamento garantiu uma relevância da sua obra no cenário artístico contemporâneo independente dos modismos e estratégias comerciais, ainda que o cantor seja também o maior sucesso comercial da indústria da música no Brasil.

Conclusão

Neste artigo, procuramos abordar o conteúdo existencial das canções gravadas por Roberto Carlos, seja no auge do questionamento filosófico, na solução religiosa ou no engajamento que perpassa as décadas de 70, 80 e 90.

A pesquisa não propunha discutir as causas da popularidade e do sucesso comercial, sejam elas a qualidade artística da obra, as qualidades do intérprete enquanto tal (voz, postura, imagem etc.), e ou o marketing e estratégias mercadológicas das empresas às quais esteve ou está associado (CBS, SONY, Rede Globo etc.). Naturalmente, a venda de milhões de discos envolve muito mais do que qualidade temática ou valor artístico, mas, do mesmo modo, a venda de milhões de discos não significa, forçosamente, baixa qualidade, falta de relevância artística ou mera repetição de fórmulas consagradas. As fórmulas cansam a audiência e os produtos montados de fábrica são facilmente substituíveis. A permanência da obra de Roberto Carlos (talvez o único cantor brasileiro com praticamente toda a sua discografia disponível para compra, com versões em CD e também em arquivos digitais em lojas virtuais como iTunes) é um indicativo da qualidade musical e da universalidade do seu apelo, que continua atraindo não somente os antigos consumidores, mas também as novas gerações.

Por meio da interpretação hermenêutica das gravações de sete canções do período 1969-72, buscou-se conhecer melhor a trajetória musical do artista, tendo como hipótese inicial uma possível influência direta ou indireta da filosofia existencialista, rompendo com os clichês que classificam sua obra como comercial, sem mudanças de trajetória, meramente romântica, piegas e outros adjetivos cunhados por anos de preconceito e abordagens superficiais. A partir deste estudo, podemos afirmar com evidências sólidas que a contribuição de Roberto Carlos²² para a história da música brasileira ultrapassa o fenômeno Jovem Guarda, as vendas extraordinárias e a enorme popularidade. Mais do que tudo, esta contribuição é intrínseca ao caráter subjetivista e axiológico de sua obra, revelando a busca existencial por valores intersubjetivos e pela construção de uma essência significativa ou uma justificativa pela arte.

²² Com a colaboração de seu parceiro Erasmo Carlos e dos diversos músicos que trabalharam nas gravações de cada disco, incluindo aí o importante trabalho de maestros e arranjadores.

Referências

CARLOS, Erasmo. Entrevista concedida aos jornalistas Ronaldo Bressane e Nina Lemos. “Erasmo Carlos - Erasmo chega à 5a. década de carreira com a solidez de quem digeriu seus próprios demônios”. 11/05/2009. Disponível em: <<http://revistatrip.uol.com.br/revista/177/paginas-negras/erasmo-carlos.html>> Acessado em 21/04/2012.

CARLOS, Erasmo. Entrevista concedida a Marcelo Fróes. 05/07/2001. Disponível em: <http://www.jovemguarda.com.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=130:erasmo-carlos-2&catid=38:cantores&Itemid=55> Acessado em 21/04/2012.

CARLOS, Erasmo. Site oficial. Biografia. Disponível em: <<http://www.erasmocarlos.com.br/index1.html>> Acessado em 18/04/2012.

CARLOS, Roberto. *Roberto Carlos Canta A La Juventud* [1964]. Disponível em: <<http://www.robertocarlos.com/music/roberto-carlos-canta-la-juventud>> Acessado em 18/04/2012.

CARLOS, Roberto. “As Flôres do Jardim da Nossa Casa” 1974 (Part. Dudu Braga) HD Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=fsgNJcTsUOM>> Acessado em 18/04/2012.

CARLOS, Roberto. “João e Maria / Fora do tom” (78 RPM) [1959] Disponível em: <<http://www.robertocarlos.com/music/jo%C3%A3o-e-maria-fora-do-tom-78-rpm>> Acessado em 18/04/2012.

CARLOS, Roberto. *Roberto Carlos*. 1969. Rio de Janeiro: CBS, 1969. 1 disco: 33 $\frac{1}{3}$ RPM, microsulco, estéreo. 137645.

CARLOS, Roberto. *Roberto Carlos*. 1970. Rio de Janeiro: CBS, 1970. 1 disco: 33 $\frac{1}{3}$ RPM, microsulco, estéreo. 137695.

CARLOS, Roberto. *Roberto Carlos*. 1971. Rio de Janeiro: CBS, 1971. 1 disco: 33 $\frac{1}{3}$ RPM, microsulco, estéreo. 137745.

CARLOS, Roberto. *Roberto Carlos*. 1972. Rio de Janeiro: CBS, 1972. 1 disco: 33 $\frac{1}{3}$ RPM, microsulco, estéreo. 137795.

CARLOS, Roberto. *Roberto Carlos “Para Sempre” Box Anos 70*. Columbia, 2005. Caixa com 12 CDs: digital, remasterizados, estéreo. 515685-9

CARLOS, Roberto. *Roberto Carlos “Para Sempre” Box Anos 80*. Columbia, 2005. Caixa com 11 CDs: digital, remasterizados, estéreo. 515875-9

CARLOS, Roberto. *Roberto Carlos “Para Sempre”* Box Anos 90. Columbia, 2005. Caixa com 10 CDs: digital, remasterizados, estéreo. 515885-9

HALL, Russell. “Born to Cry: The Deep, Unlikely Blues of the Great Dion DiMucci.” *Gibson.com* Disponível em: http://www2.gibson.com/news-lifestyle/features/en-us/born-to-cry_-the-deep,-unlikel.aspx. Acessado em 18/04/2012.

EUROPEAN BROADCASTING UNION. The history of the Eurovision Song Contest. Disponível em: <<http://www.eurovision.tv/page/history>> Acessado em 18/04/2012.

FOLHA DE SÃO PAULO. “Caetano diz que crítica de show é provinciana”. *UOL*. 29/08/2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u439164.shtml>>. Acessado em 18/04/2012.

FORASTIERE, André. *Roberto Carlos, o Rei plebeu e latino do rock*. 19/04/2011. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/blogs/andre-forastieri/2011/04/19/roberto-carlos-o-rei-plebeu-e-latino-do-rock/>>. Acessado em 18/04/2012

IGLESIAS, Julio - Site oficial- Festivales y actuaciones destacadas. Disponível em: <http://www.julioiglesias.com/pagina.php?cs_id_pagina=3&cs_id_contenido=60&cat=82>. Acessado em 18/04/2012.

JOHNSON, Daniel. On Truth As Subjectivity In Kierkegaard's Concluding Unscientific Postscript. *Quodlibet Journal*. Volume 5 Number 2-3, July 2003. Disponível em: <<http://www.quodlibet.net/articles/johnson-truth.shtml>>. Acessado em 18/04/2012.

MACHADO, Maria Berenice da Costa; GOMES, Fábio. *De joelhos aos vossos pés: Estudo da intensidade do tema religião na obra fonográfica do cantor Roberto Carlos no período 1961-2000 através da análise de conteúdo*. 2003. Disponível em: <<http://www.brasileirinho.mus.br/artigos/roberto.html>>. Acessado em 18/04/2012.

MELLO, Zuza Homem de. Entrevista retirada do documentário *Uma noite em 67*. 2010. Disponível em: <<http://www.eradosfestivais.com.br/entrevistas.php?idMidia=5&idEntrevista=2>>. Acessado em 18/04/2012.

MOTTA, Nelson. *Noites Tropicais - Solos, Improvisos e Memórias Musicais*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2000.

MORTYAKOVA, Julia Vladimirovna. *Existential piano teacher: the application of Jean-Paul Sartre's philosophy to piano instruction in a higher educational setting*. Doctoral Essay. University of Miami. Florida: 2009. Available in: <<http://etd.library.miami.edu/theses/available/etd-05082009-130903/unrestricted/jmortyakovaSp09.pdf>>. Visited in: 22/04/2012.

OLIVEIRA, Adriana Mattos de. *Jovem Guarda e Música Brega: as brechas na “indústria cultural”*. XIII Encontro de História ANPUH-Rio. 2008. Disponível em: <

http://www.encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1215603474_ARQUIVO_Artigo_-_Adrianamodificado.pdf>. Acessado em 18/04/2012.

OLIVEIRA, Adriana Mattos de; FACINA, Adriana. *A Jovem Guarda e a Indústria Cultural*. Dissertação (Mestrado em História). 2011. Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/stricto/td/1509.pdf>>. Acessado em 18/04/2012.

PUGIALLI, Ricardo. *No embalo da Jovem Guarda*. Rio de Janeiro: Ampersand, 1999.

RAI. *Sanremo 1951*. Storia e storie del Festival. Disponível em: <<http://www.sanremo.rai.it/dl/portali/site/articolo/ContentItem-03e4c909-f6ad-431f-9621-9cae7322ff1b.html>>. Acessado em 18/04/2012

SARTRE, Jean-Paul. *L'âge de raison*. Paris: Gallimard, 1945.

_____ *L'être et le néant*. Paris: Gallimard, 1943. (Collection Tel).

_____ *Les mots*. Paris: Gallimard, 1964.

_____ *La nausée*. Paris: Gallimard, 1938.

MYERS, Marc. Bud Shank: Bossa Nova. Interview, published in *JazzWax*. 04/03/2008. Disponível em: <http://www.jazzwax.com/2008/04/bud-shank-bossa.html>. Acessado em 21/04/2012.

VELOSO, Caetano. Biografia. Disponível em: <http://www.caetanoveloso.com.br/sec_biografia.php?language=pt_BR&page=6&ordem=DESC>. Acessado em 21/04/2012.

VICENTE, Marcos Xavier. “O lado negro de Roberto Carlos”. In: *Gazeta do povo*. 11/07/2009. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/blog/populares/?id=904607&tit=o-lado-negro-de-roberto-carlos>>. Acessado em 18/04/2012.