

ALGUNS ASPECTOS DA MPB

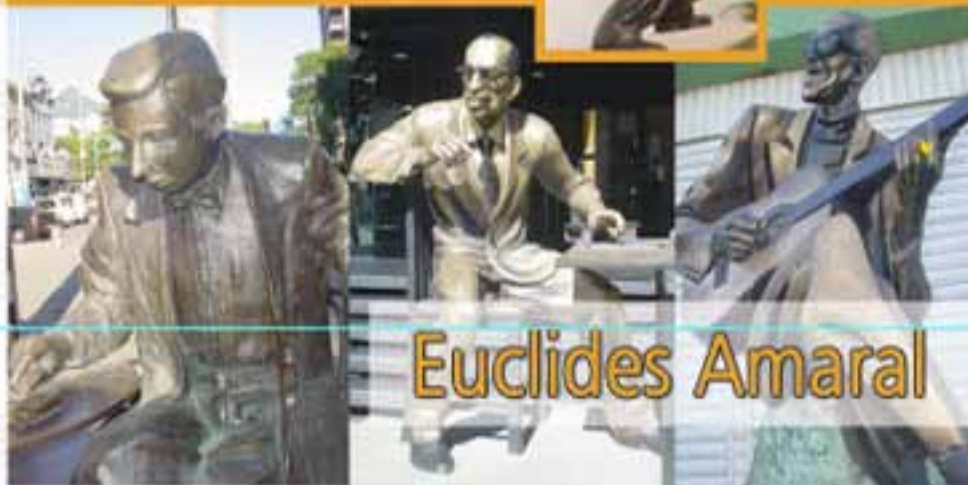
Alguns Aspectos da MPB

O funk
O choro
O samba
O hip-hop
A nova geração da MPB
A MPB no cinema nacional
A contribuição estrangeira na MPB
Os letristas e a herança do provençal



2ª Edição

Euclides Amaral



Euclides Amaral



Orelhas

É verdade que a literatura sobre música popular vem se enriquecendo nos últimos anos com estudos de grande relevância. Eles têm contribuído de forma expressiva para a divulgação deste segmento tão importante da nossa cultura e tão revelador da nossa identidade.

O livro *Alguns Aspectos da MPB*, de Euclides Amaral, merece lugar de destaque nessa nova produção. Pesquisador atento, interessado e curioso como devem ser os verdadeiros pesquisadores, reúne, nesta obra panorâmica, ensaios que cobrem a diversidade dos nossos ritmos desde a tradição do choro ao funk e ao hip-hop da contemporaneidade urbana.

Além da qualidade dos ensaios que, insisto, trazem informações bastante precisas, o que revela o cuidado do pesquisador, vale observar-se a sintaxe organizacional do livro. Talvez seja aí onde Amaral imprima sua marca com maior evidência. Orquestra com habilidade o diálogo entre a prosa e os textos poéticos que precedem os ensaios, o que dá ao conjunto da obra um ritmo singular. Importante também ressaltar o fato de que o autor

dirige sua atenção tanto para a música (melodia, harmonia e ritmo) quanto para o texto poético, para a letra da canção, contemplando assim os dois códigos fundadores da canção popular.

Outro dado que merece destaque é a utilização de um registro de linguagem leve, usual, sem, no entanto, cair nas armadilhas da vulgaridade. Este aspecto vale ser sublinhado uma vez que, muitas vezes publicam-se pesquisas, muitas delas valiosas sobre a MPB, originalmente, dissertações e teses acadêmicas, cuja leitura se torna árdua para o leitor comum face à utilização de um registro beletrista, dépassé e enfadonho.

A rica bibliografia utilizada pelo autor e apresentada ao fim do livro não deve passar despercebida pelo leitor. Parafrazeando Dorival Caymmi, o livro de Euclides Amaral é recomendado para quem gosta de samba, é bom sujeito, não é ruim da cabeça, nem doente do pé.

Fred Góes

(Letrista, ensaísta e doutor em Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da UFRJ, onde atua na graduação e pós-graduação)

Euclides Amaral

Alguns aspectos da MPB

1ª edição: Edição do Autor, 2008



2ª edição: revista e ampliada
Rio de Janeiro – 2010

Capa e projeto gráfico
Euclides Amaral e Eduardo Ribeiro

Imagens da capa

Fotos:

Carmen Miranda e O Bando da Lua/Os Batutas
(Arquivo Funarte)

Fotos das estátuas de Otto Dumovich:
Pixinguinha, Noel Rosa, Manuel Bandeira e Cartola
(por Rubens Cardoso)

Foto da 4ª capa

Karla Koaracy

Ficha catalográfica

Amaral, Euclides. 1958 –

Alguns Aspectos da MPB: música: Rio de Janeiro: Esteio Editora,
2010. Biblioteca Nacional/Registro: 433.708 livro: 812 folha: 368 -
Contém dados biobibliográficos.

Composto em Times New Roman, corpo 11, papel miolo off-set 75
g/m, capa papel supremo 230 g/m, formato 14x21.

Agradecimentos especiais aos poetas Sergio Natureza e Paulo César
Pinheiro pela gentileza dos poemas; ao Júlio Diniz pela orientação
em “O Hip-hop” e “O Funk”; ao Victor Biglione pela sugestão de
“A contribuição estrangeira na MPB”; ao Fred Góes, cozinheiro da
amizade, que preparou uma orelha no capricho e ao Eduardo Ribeiro
pela cumplicidade na tramaioa.

Apoio

www.baixadafacil.com.br

Contato com o autor: euclidesamaral1@gmail.com

Livraria virtual www.plurarte.com.br

SUMÁRIO

Abertura poética (Compasso Brasileiro: Euclides Amaral) **5**

Apresentação (Júlio Diniz) **7**

Introdução poética (O Choro: Paulo César Pinheiro) **9**

O Choro **11**

Introdução poética (Só o samba: Euclides Amaral) **41**

O Samba **43**

O Hip-Hop **95**

O Funk **133**

Introcitações (Karl-Heinz Schäfer, David W. Griffith,
Antônio Carlos Jobim e Remo Usai) **173**

A MPB no Cinema Nacional **175**

Introdução poética (Profissão: poeta: Sergio Natureza) **227**

Os Letristas e a Herança do Provençal **229**

Introcitação poética (Paratodos – trecho: Chico Buarque) **257**

A Nova Geração da MPB no Século XXI **259**

A Contribuição Estrangeira na MPB do Século XVI ao XXI **280**

Glossário **310**

Bibliografia **310**

O autor **317**

6 - Alguns aspectos da MPB



Dorival Caymmi Arquivo
Museu da Imagem e do Som



Ismael Silva Arquivo
Revista Manchete



Cartola e Paulinho da Viola
Arquivo Abril Press



Elza Soares Foto Greg Vanderlans
Arquivo Maianga Discos



Guilherme de Brito e Nelson Cavaquinho
Foto Paulo Henrique Arquivo ABI



Jovelina Pérola Negra
Acervo ICCA



Martinho da Vila



Abertura poética

Compasso brasileiro

No compasso brasileiro
estão presentes
a sanfona e o pandeiro
a modinha, o chorinho,
a música de barbeiro.

Pro compasso brasileiro
o índio trouxe o caxixi,
o português o cavaquinho,
o negro trouxe o agogô,
tudo música que cura
feito boticário ou doutor.

Tem na flauta de bambu,
no tambor de caxambu.
até na caixa-de-fósforos
tem compasso brasileiro.

Tirado com muita manha
tem o corte do bumbo
tocado na lata de banha.
Falando de tambor
temos tudo quanto é tamanho:
o candongueiro e o batá-cotô
vindos de Angola e do Congo
com os ancestrais do meu avô.

O cavaco de cinco cordas
e a viola de arame,
o violão de sete cordas
em andamento bem certo
ponteia novo compasso
alinhavado no pandeiro,
esse é o compasso brasileiro.

Euclides Amaral

8 - Alguns aspectos da MPB



Capa do CD de Vinicius de Moraes, de Elifas Andreato



Sinval Silva Arquivo
Projeto Brahma Extra
O som do meio-dia



Dorina Capa Felício Torres - Foto Jerê Ferreira



Rildo Hora - Foto Lívio Campos



Mauro Duarte Arquivo Projeto
Brahma Extra O som do meio-dia



Capa do CD Clara Nunes com vida.
Foto de Wilton Montenegro



Algumas palavras sobre o livro

Euclides Amaral é um ser inquieto por definição. Poeta, letrista, pesquisador na área da música popular, agitador cultural, produtor, estas são algumas faces desse irrequieto e criativo carioca que nos apresenta agora o seu mais recente trabalho, o livro de ensaios *Alguns Aspectos da MPB*.

A leitura dos textos revela-nos o estilo original que caracteriza a escrita do autor. A linguagem empregada oscila entre o tom jornalístico e o historiográfico, às vezes até poético, possibilitando ao leitor entrar em contato com as centenas de informações levantadas, as análises propostas e as conclusões de inúmeras pesquisas que Euclides Amaral realizou nos últimos anos.

O livro é dividido em oito blocos dedicados a temas importantes que têm a música popular brasileira como eixo de articulação. A relação entre a poética da palavra cantada e a da palavra escrita predomina nos capítulos *Os Letristas* e *A Herança do Provençal* e *A Nova Geração da MPB no Séc. XXI*. A leitura crítica dessa relação é muito bem realizada, potencializando a figura do letrista da poética popular

como um poeta tão sofisticado e histórica e esteticamente importante quanto os artistas do campo erudito.

Outro ensaio de peso é o que discute criticamente a presença da MPB no cinema nacional. O levantamento de dados elaborado por Amaral é surpreendente, mostrando como essas duas formas artísticas dialogam, dialogaram e serão parceiras para sempre. Alguns filmes que permanecem em nossa memória afetiva têm, na sua trilha sonora, um suporte estético e afetivo de imprescindível importância.

Há um bloco de textos que possui como centro dois aspectos importantes: a questão histórica ligada à constituição de movimentos culturais e a discussão sobre gêneros e formas na MPB. Os dois primeiros ensaios tematizam o choro e o samba. O Hip-Hop e o Funk são reflexões mais recentes, ainda em estado de constituição. O ensaio *A Nova Geração da MPB no Século XXI*, com as novíssimas promessas da nossa cultura musical, nos aponta para um futuro de qualidade. Por fim, *A Contribuição Estrangeira na MPB do Século XVI ao XXI* enumera, através de micro verbetes, os principais músicos, letristas, intérpretes e editores musicais que de alguma forma influenciaram e influenciam a MPB.

Estas são algumas palavras de um leitor sobre alguns aspectos do livro de um pesquisador apaixonado pelo que faz. Assim foi, é e sempre será Euclides Amaral: provocador de conversas, produtor de surpresas, parceiro harmônico de nossa cultura.

Rio de Janeiro, outubro de 2008

Júlio Diniz

Diretor do Departamento de Letras da PUC-Rio. Ensaísta, crítico e pesquisador do CNPq.



Introdução poética

Roda de choro

O choro é como um vestido de roda
que não segue a moda, que moda não dura.
O seu tecido é de fino novelo,
parece um modelo de alta costura.

O cavaquinho pesponta por dentro,
alinhava no centro o bordado da flauta,
e o sete cordas, exímio na linha,
remata a bainha da barra da pauta.

Os violões vão tecendo a fazenda
com tramas de renda feito um trancelim,
enquanto o molde do choro é cortado
pelo dedilhado de um bandolim.

O alto-relevo suave do pano
quem faz é o piano com a ponta do fio,
e o acordeom recorta a silhueta
quando a clarineta desenha o feitio.

Trombone chega trazendo os enfeites,
botões e colchetes e uma pala nova,
depois o sax ajeita o bordado
e ajusta do lado pra última prova.

É o pandeiro que dá o caimento,
faz o acabamento com fecho de ouro.
E não tem moda que faça um vestido
de fino tecido mais lindo que o choro.

Paulo César Pinheiro

12 - Alguns aspectos da MPB



A Cor do Som



Água de Moringa



Joel Nascimento



Anacleto de Medeiros
Arquivo Funarte



LP Entra na Rosa,
de Elza Maria
Foto Edson Meirelles



Nó em Pingo D'água



BeatChoro



Galo Preto



Ernesto Nazareth
Arquivo Instituto
Cultural Cravo Albin



CD Caminhos do Choro
Arquivo ICCA



Joaquim Callado Arquivo
Instituto Cultural Cravo Albin



Época de Ouro Arquivo ICCA

O Choro

A história do choro começa remotamente em 1808, com a chegada da Família Real ao Brasil. O Rio de Janeiro foi elevado à categoria de sede do Reino Unido Brasil, Portugal e Algarves, formalizado em Carta Régia tempos depois, em dezembro de 1815. Logo em seguida, a cidade passaria por uma grande reforma urbana e cultural. Foram criados cargos públicos, o que possibilitou a formação de uma nova classe social, a classe média.

Com a corte portuguesa vieram também alguns gêneros e hábitos musicais, instrumentos como o piano e danças européias como minueto, quadrilha e a valsa, além de gêneros musicais como a polca da Boêmia, o shottischs escocês, a valsa austríaca, a mazurca polonesa e o tango espanhol, que, juntos ao lundu, de origem africana, e a modinha, já sedimentado à nossa cultura naquela altura, foram sendo abasileirados na forma de tocar.

Esses gêneros musicais eram executados por músicos de formação erudita vindos com corte, porém, os músicos locais, a maioria sem formação acadêmica, foram adaptando a forma de tocar tais gêneros. Esse recurso para executar a música importada passou a ser conhecido como “choro”.

D. João VI tinha na música uma de suas principais paixões, tanto que em sua corte, de 15.000 súditos, que chegou em 36 navios, vieram vários artistas atraídos pela efervescência que se tornaria o Rio de Janeiro. Além dos que vieram com a corte, também chegaram vários outros artistas da Europa que introduziram no país o gosto pela ópera e pelo balé.

No campo da música sacra, o então regente D. João revelou o Padre José Maurício Nunes Garcia (1767/1830), mulato, que ficou responsável pela direção dos músicos da Capela Real como Mestre de Capela, organista e professor.

Em 12 de outubro de 1813 foi inaugurado o Real Teatro de São João, em comemoração ao aniversário de D. Pedro. Na ocasião da inauguração, ainda que o teatro estivesse inacabado, foi apresentada a peça teatral “O juramento dos Nunes”, drama lírico de Gastão Fausto da Câmara

Coutinho, musicado por Bernardo José de Souza Queirós. O teatro seria o templo da ópera e do balé da corte carioca até ser destruído por um incêndio em 25 de março de 1824 e após a reconstrução mudou de nome para Imperial Teatro de São Pedro de Alcântara.

Durante os anos de 1831 a 1838, por motivos políticos, passou a chamar Teatro Constitucional Fluminense e depois passou a ser chamado apenas de Teatro São Pedro. Após outro incêndio em 9 de agosto de 1851 foi reaberto no ano seguinte graças aos esforços do ator João Caetano.

Todas as manifestações e eventos ocorridos neste teatro, de tantos nomes e três incêndios, sempre estiveram muito distantes das manifestações culturais das classes menos favorecidas como comerciantes, mascates, biscateiros, barbeiros etc que produziam uma cultura musical diferente daquela européia, pelo menos mais híbrida com relação à música e à dança vindas com a corte.

Somente em julho de 1845, no Teatro São Pedro (atual João Caetano, na Praça Tiradentes, graças ao Decreto Lei de 24 de agosto de 1923) a polca foi apresentada como dança pela primeira vez e virou moda.

Segundo “Charivari”, jornal humorístico da época

“Dançava-se à polca, andava-se à polca, trajava-se à polca, enfim, tudo se fazia à polca”.

Todos esses fatores contribuíram para o início do choro, que surge não como um gênero musical e sim como uma abasileirada forma de tocar alguns gêneros musicais e danças da época, que assimilamos e reproduzimos com aspectos endógenos.

Os instrumentos de origem européia foram ganhando contornos brasileiros na técnica de execução. A clarineta, o violão, o saxofone, o bandolim ou o cavaquinho eram executados inconfundivelmente com o sotaque brasileiro, ainda que, em gêneros musicais alienígenas.

Sobre a formação de uma nova classe social, vale destacar um trecho do livro “História da sociedade brasileira”, no qual os autores analisam o crescimento da economia desta época, o que possibilitou o aparecimento de uma classe assalariada através de vários fatores, tais como a imigração européia e a substituição gradual do trabalho escravo. A citação é longa mas vale a pena.

“Entre 1850 e 1860 foram inauguradas no Brasil 70 fábricas, que produziam chapéus, sabão, tecidos de algodão e cerveja, artigos que até então vinham do exterior. Essas primeiras fábricas já apresentavam um aspecto diferente das antigas oficinas artesanais: utilizavam motor hidráulico ou a vapor e o trabalho era organizado por mestres e contramestres vindos da Europa. Além disso, foram fundados 14 bancos, três caixas econômicas, 20 companhias de navegação a vapor, 23 companhias de seguros, oito estradas de ferro. Criaram-se ainda empresas de mineração, transportes urbanos, gás etc. Os núcleos urbanos, que já vinham se desenvolvendo, ganharam nesse período maior importância. Neles concentravam-se os novos empreendimentos. O Rio de Janeiro era o espelho de toda essa modernização. A cidade ganhou iluminação a gás e água encanada. Aos poucos as carruagens eram esquecidas, dando lugar, primeiro, aos bondes puxados a burro, que iam de Botafogo à Tijuca; depois, os bondes elétricos, recebidos com grande entusiasmo pelos moradores de Santa Teresa. Os ‘barões do café’ construía suas chácaras nos bairros mais chics para estarem mais perto dos teatros, dos bailes e principalmente das decisões políticas que se tomavam na corte. A cidade ia se aparelhando: construíram-se hotéis e jardins públicos, multiplicavam-se os cafés. Os que chegavam em busca de empregos nas fábricas iam morar nos bairros pobres, onde proliferavam os cortiços”.

Portanto, possivelmente a partir de 1870, através do genial flautista Joaquim Antônio da Silva Callado Júnior, que criou o primeiro grupo instrumental de nome “Choro Carioca”, nasceu o choro, oriundo das classes menos abastardas, na cidade do Rio de Janeiro, especificamente nos bairros da Cidade Nova, Catete, Rocha, Andaraí, Tijuca, Estácio e nas vilas do centro antigo, onde esta classe média baixa residia.

Segundo Ricardo Cravo Albin em “O Livro de Ouro da MPB”

“O novo gênero, uma música estimulante, solta e buliçosa, era quase sempre executado à base de modulações e de melodias tão trabalhadas que exigiam de seus executantes extrema competência e talento. A ponto tal que os editores, a partir de um determinado momento, passaram a recusar-se a editar Callado, que chegaria, contudo, a ser condecorado pelo imperador com a Ordem da Rosa (1879), alta comenda conferida a personalidades do Império”.

As maiores influências do choro vêm da polca e do lundu.

Inicialmente o gênero tinha três partes, posteriormente passou a ter duas, sempre com características modulantes e de rondó, que é uma

forma barroca de escrever. Cada parte do choro contém 16 compassos, subdivididos em 4 compassos, novamente divididos de 2 em 2 compassos. Isso quer dizer que quando faltam alguns desses compassos na composição “O choro” passa a ser denominado “Choro quebrado” e neste caso, fica difícil, principalmente, para o pandeirista e todo o pessoal da cozinha (percussão) acompanhar a dinâmica da música.

No final do século XX, o choro voltou a ser uma maneira de frasear as melodias de vários tipos de músicas e foi flexibilizando-se, não necessariamente voltando à primeira parte.

Alguns pesquisadores acreditam que a palavra choro é derivada do latim “chorus” (coro). Outra vertente de pesquisadores, como a encabeçada por José Ramos Tinhorão, afirma que o termo é derivado do verbo “chorar”.

Os choros lentos (influência do lundu chorado ou doce lundu), por parecerem um lamento, lembram o verbo “chorar” e quando os instrumentos de cordas, principalmente o violão, são tangidos ao mesmo tempo para o acompanhamento da flauta, lembram um quê de melancolia.

Segundo o folclorista Luís da Câmara Cascudo, a palavra seria uma derivação de “Xolo”, certo tipo de baile que os escravos faziam nas fazendas. Da palavra derivou o vocábulo “Xoro”, que foi alterado para “choro”.

Já Ary Vasconcelos acredita que a palavra é uma corruptela de “Choromeleiros”, certa corporação de músicos do período colonial que executavam as “charamelas”. Segundo Henrique Cazes, os instrumentos de palhetas “charamelas” são precursores dos oboés, fagotes e clarinetes.

Na primeira década do século XX o termo “choro” já denominava o gênero como uma forma musical definida e não mais como sinônimo de uma roda de músicos que executavam músicas populares.

Considerado “O Pai dos Chorões”, Joaquim Antonio da Silva Callado Júnior (1848-1880) pertenceu à primeira geração do choro e formou o “O Choro Carioca”, o primeiro grupo instrumental de que se tem notícia. Não que no Brasil não se fizesse música instrumental. Segundo J.L. Ferrete

“Muito antes que a primeira nau portuguesa fundeasse em terras brasileiras, perto do fim do século XV, já havia música instrumental no

território hoje ocupado por nosso país. Os indígenas aqui preexistentes utilizavam-se de um instrumental musical composto de buzinas, flautas, cornetas e tipos característicos de trompas, tudo feito por búzios, taquaras, cabaças e madeiras ocas, tendo nomes estranhos como membí, boré, mime, uatapú, onfuá, paná e xuatê”.

Dos vários grupos criados por Callado, fizeram parte o saxofonista e flautista Viriato Figueira da Silva, o cavaquinista Baziza, o flautista Pedro de Assis, o violonista Saturnino e o flautista Juca Kalut, e mais tarde incorporada a um dos grupos a pianista Chiquinha Gonzaga.

Por volta de 1850 o Rio de Janeiro já se tornara uma cidade cosmopolita, segundo Drummond “Já liberta da morrinha colonial”, e ao trio flauta, violão e cavaquinho foi adicionado o piano, outra grande contribuição no nascedouro do choro.

Dos instrumentos emblemáticos para o gênero, destaco o violão, o piano, a flauta, o cavaquinho, o bandolim e o violão de sete cordas.

O violão

Há quase dois mil anos antes de Cristo, na antiga Babilônia, já eram usados instrumentos parecidos com o violão. Também foram encontrados indícios sobre o instrumento em outros locais como Susa, Luristan e Assíria.

Antes da Era Cristã o povo egípcio usava um instrumento de cinco cordas próximo ao violão. Em Jerusalém, anos antes de Cristo, já se tocava um instrumento semelhante ao violão. Em Roma, no tempo de Publius Lentulus, eram comuns serenatas ao som de um instrumento também parecido com o violão em bojo e cordas. Por volta do ano 300 da Era Cristã o instrumento já se difundira pela França e Alemanha. Mais tarde, na idade média, o instrumento chegou à Espanha, onde ganhou a sexta corda (lá). Logo depois, já com as características atuais, foi levado para Lisboa.

Um dos primeiros violões que se tem notícia, em terras brasileiras, foi o do poeta baiano Gregório de Mattos Guerra (1633/1696), que no século XVII já cantava seus versos acompanhando-se de uma viola feita de cabaça fabricada por ele, segundo o pesquisador Araripe Júnior (1848/1911). No Brasil o instrumento surgiu como evolução natural da viola de arame, que ganhou mais uma ordem de cordas na região

grave, passando a ter a afinação mi, lá, ré, sol, si, mi, do grave para o agudo. Como evolução da viola as cordas duplas foram transformadas em cordas simples e, para compensar a perda de sonoridade oriunda disso, teve o tamanho aumentado, como, aliás, o próprio aumentativo do nome certifica 'Violão'. Em muitas regiões, a entrada do violão levou ao desaparecimento completo da 'viola', de sorte que ele continuou a ser chamado também de viola, tanto em partes do Brasil quanto em outras de Portugal. É por isso que muitos artistas que só tocam violão têm o nome ampliado com o complemento "da Viola", Chico Viola, Paulinho da Viola, Mano Décio da Viola. O instrumento, embora conhecido em áreas rurais, é essencialmente urbano.

No gênero 'choro' o violão ganhou contornos musicais como instrumento de solo e de acompanhamento. Os pioneiros neste instrumento foram João Pernambuco (1853/1947), Quincas Laranjeiras (1873/1935), Satiro Bilhar, como gostava de ser chamado ou ainda Sático e Satinho, como também era conhecido (1860/1927) e Tute (1886/1957), entre outros menos conhecidos como Chico Borges, também cavaquinista (circa 1880/1916), Graúna (amigo de Villa-Lobos) e Juca Valle, companheiro inseparável de vários flautistas como Callado, Viriato Rangel e Luizinho.

Nos séculos XX e XXI, novos violonistas foram surgindo e imprimindo sua marca no instrumento: Garoto (Aníbal Augusto Sardinha 1915/1955), Meira (Jayme Tomás Florence 1909/1982), Canhoto da Paraíba (Francisco Soares de Araújo 1928/2008), Manoel da Conceição (Mão de Vaca), César Faria (Benedito César Ramos de Faria – 1919/2007), Raphael Rabello (Rafael Baptista Rabello 1962/1995), Yamandú Costa, Guinga, Rosinha de Valença, Maurício Carrilho, Cláudio Jorge, Marcelo Menezes, Zé Paulo Becker, João Rabello, João Lyra, Cláudio Menandro e Turíbio Santos, entre outros.

O Piano

O piano descende diretamente do cravo, que por sinal vem do clavicórdio, instrumento criado no ano de 1300. Em 1700 o italiano, nascido na cidade de Pádua, Bartolomeu Cristófori inventou o piano como o conhecemos. Os primeiros pianos foram os de cauda e no ano de 1739 foram criados os pianos verticais.

O instrumento chegou ao Brasil vindo de Portugal com a Família Real em 1808 e logo foi incorporado à vida carioca.

Em 1856 o letrista e escritor Araújo Porto-Alegre (Manuel de Araújo Porto-Alegre 1806/1879) escreveu que o Rio era uma cidade de pianos, dado à coqueluche do número de lojas e casas de família (comum na época) terem piano.

Durante o segundo reinado chegaram ao Brasil dois grandes mestres europeus: Arthur Napoleão (Artur Napoleão dos Santos – Portugal 1843 / RJ 1925), no Rio de Janeiro e Luigi Chiaffarelli, em São Paulo (nascido em Irsênia, na Itália no ano de 1856 e falecido em São Paulo em 1923) professor de Francisco Mignone e Guiomar Novaes.

Luigi Chiffarelli e Arthur Napoleão são os responsáveis por boa parte de nossa escola pianística do século XIX.

Ainda que no século XIX a maioria dos pianos fosse importada da Europa também se tem notícia de fábricas em Recife.

Foram criados repertórios abrigados para o instrumento, além do uso do mesmo para acompanhamento da polca, em voga na época. A cidade foi invadida por lojas que vendiam pianos, e para demonstrá-los eram contratados pianeiros, sendo Chiquinha Gonzaga (1847/1935), uma profissional desta nova categoria de trabalhadores no século XIX. Outros importantes pianeiros do início do século XX foram Bequinho, J. Garcia Cristo, Aurélio Cavalcanti, Xandico e Porfírio da Alfândega. Contudo, essa nova classe também era contratada para tocar em bailes, clubes, festas familiares e sala de espera de cinema, tais como o Cine Odeon, para o qual o pianista Ernesto Nazareth fora contratado em 1910, e para o qual compôs o clássico “Odeon”, gravado em 1912 e que na década de 1960 recebeu letra, a pedido de Nara Leão, do poeta Vinicius de Moraes.

Vale lembrar também três outras pianistas, um tanto quanto esquecidas, ainda que não ligadas diretamente ao “choro”, mas importantes como pioneiras no instrumento.

No livro “Selecta Brasiliense”, de José Marcelino de Vasconcelos aparece o nome de Beatriz Ferrão. Nascida em Minas Gerais no ano de 1792 é considerada por muitos pesquisadores como a primeira mulher musicista brasileira. Poliglota, Beatriz Ferrão, escreveu versos em latim, italiano e português em composições para piano. A outra, um pouco mais conhecida, foi contemporânea de Chiquinha Gonzaga e também fez razoável sucesso em Paris. Refiro-me à Amélia de Mesquita (Rio de Janeiro 1866 / 1947). Irmã do compositor Carlos de Mesquita, seu primeiro professor de piano. Amélia de Mesquita lecionou piano

entre os anos de 1875 e 1930, tendo sido a primeira musicista brasileira a compor uma “Missa” completa. Faleceu aos 81 anos quase que esquecida no Brasil, apesar de ter promovido a música brasileira no exterior, principalmente na França a partir de 1877, quando lá chegou. E por último, mas não menos importante, a carioca Luíza Leonardo. Nascida no ano de 1859, exímia pianista, além de compositora e atriz dramática, em 1879, quando de sua estada em Paris, onde estudava, recebeu o “1º Prêmio” no Conservatório de Música de Paris.

As três pianistas citadas (Beatriz Ferrão, Amélia de Mesquita e Luíza Leonardo) foram importantes para a divulgação da MPB no exterior, sempre executando obras de compositores contemporâneos a elas e, portanto, possivelmente do gênero “choro”.

Entre os mais conceituados, da primeira geração do “choro”, além da maestrina Chiquinha Gonzaga, destaco Ernesto Nazareth, carioca nascido em 1863 e falecido em 1934.

Sua importância para o instrumento (piano) pode ser atestada por esse pequeno trecho do pesquisador Mozart de Araújo.

“A posição de Ernesto Nazaré na história da música popular brasileira é de maior importância porque ele foi o fixador, na pauta musical, de fórmulas melódicas, de esquemas harmônicos e de células rítmicas que se tornaram representativas da musicalidade nacional”.

Das gerações posteriores a Nazareth, destaco Carolina Cardoso de Menezes, Radamés Gnattali, Leandro Braga, Cristóvão Bastos, Ricardo Camargos e Arthur Moreira Lima, este último em 1975, pela gravadora Discos Marcus Pereira, lançou o álbum duplo “Arthur Moreira Lima interpreta Ernesto Nazareth” e dois anos após, outro álbum duplo, pela mesma gravadora, com mais 24 composições do pianista, entre as quais “Bambino”, “Janota”, “Meigo”, “Yolanda”, “Expansiva” e “O futurista”.

A flauta

Segundo o pesquisador Arthur de Oliveira

“Aerofone encontrado entre todos os povos em todos os continentes. É um dos instrumentos musicais mais antigos, pois foram encontradas flautas de osso do período paleolítico de cerca de 25.000 anos”.

Conhecida desde épocas imemoriais, na pré-história era feita de ossos. Sua invenção é atribuída à deusa Minerva, na Grécia antiga. No princípio era constituída por dois tubos e usada em cerimônias religiosas e em festas particulares. Presente em quase todas as civilizações, também foram encontradas flautas em túmulos Etruscos, povo que viveu na Itália central. Bem mais tarde a flauta evoluiu para a madeira (ébano) e posteriormente para metais como a prata.

Ainda segundo Arthur de Oliveira

“O som das flautas é produzido pelo impacto de uma corrente sonora sobre um bisel que divide o sopro do executante. A configuração e a localização desse bisel determinam duas categorias principais: as flautas verticais, ditas flautas de bico e flauta doce com bisel numa das pontas do tubo e as flautas transversas com bisel lateral. Há, também, flautas nasais, nas quais o ar é insuflado pelas narinas. O som dessas flautas é sempre muito delicado e, segundo Curt Sachs, tem significação simbólica. São encontradas a leste da América do Sul e no Brasil, particularmente nas tribos de fala Jê. Existem ainda flautas globulares, de corpo em forma de globo e flautas policalamas formadas por vários tubos. Entre as primeiras, encontram-se as ocarinas e, entre as últimas, as flautas de Pan”.

O pioneiro em flauta de metal no Brasil foi o belga Reichert, falecido no mesmo ano do flautista Callado. Na música popular brasileira são muito empregadas apenas as flautas transversas, sobretudo nos choros, onde originalmente era quase sempre o instrumento solista. Como foi um dos primeiros instrumentos de solo no choro, tornou-se muito popular no Segundo Império. O número de flautistas é muito grande, mas destaca além de Callado, que atuava com flauta feita de ébano, Juca Kalut (1857/?), Pedro de Assis, Pixinguinha (1897/1973), Benedito Lacerda (1903/1958), Altamiro Carrilho (1924), Alfredo Vianna (pai de Pixinguinha), Duque Estrada Meyer, professor de vários flautistas, inclusive de Patápio Silva (1880/1907) e muitos outros descritos no livro publicado em 1936 “O Choro”, de Alexandre Gonçalves Pinto, mais conhecido como Animal e que fez o levantamento de boa parte dos nomes da Velha Guarda do choro.

O flautista Joaquim Antonio da Silva Calado pode ser considerado o primeiro grande flautista da MPB, já que inaugurou o choro no Brasil e teve seguidores do porte de Pixinguinha, Patápio Silva, Benedito Lacerda e Altamiro Carrilho, sem falar nas músicas camerísticas, mas ligadas a MPB como Lenin Siqueira e Odete Ernest.

O cavaquinho

Cordofone com o formato de um pequeno violão, executado com plectro (palheta), de quatro cordas metálicas afinadas mais geralmente em ré, sol, si, ré, do grave para o agudo, ou em ré, sol, si, mi, afinação de violão, ou mais raramente ainda em sol, ré, lá, mi, afinação de ban-dolim. O pesquisador português Gonçalo Sampaio defende a tese de que o instrumento tem origem grega. Outros afirmam ser originário da família da guitarra, descendente do instrumento Requinto, entre outras muitas versões de seu nascedouro, que chegou ao Brasil com os colonos portugueses.

Segundo o pesquisador Arthur de Oliveira

“O instrumento foi introduzido no Brasil pelos portugueses, que o difundiram no século XIX também nas ilhas do Pacífico, de onde chegaram aos Estados Unidos com o nome de ukelele (pulga que salta), dado a ele pelos nativos do Havai. É o instrumento encarregado de fazer centro nos acompanhamentos, isto é, assegurar a regularidade dos esquemas rítmicos. É também instrumento solista, a despeito dos reduzidos recursos de que dispõe para tal, fazendo por isso ressaltar o virtuosismo do executante”.

Ao lado da flauta e do violão, tornou-se instrumento indispensável no acompanhamento dos choros, desde o estabelecimento do gênero, por volta de 1870, quando o flautista Antonio Callado criou o conjunto “Choro carioca”. Tocado sempre por músicos ligados aos conjuntos regionais e especialmente à dobradinha integrada pelo samba e, sobretudo, pelo choro, alguns de seus executantes o tocaram com tanta maestria que acabaram por agregar o instrumento ao nome como Mário do Cavaquinho, Mané do Cavaco, Mário Cavaquinho ou Alceu do Cavaco.

O cavaquinho foi incorporado ao choro e teve vários executores usando o instrumento apenas para acompanhamento, mas com Waldir Azevedo (1923/1980) ganhou status de solista, dado à composição de 1949 “Brasileirinho”, que ganhou o Brasil e boa parte do mundo. Nos séculos XX e XXI surgiram grandes cavaquinistas com “pegada” singular: o multiinstrumentista Garoto, Henrique Cazes, Alceu Maia (Alceu do Cavaco), Luciana Rabello, Márcio Almeida Hulk, Ana Rabello, Jayme Vignoli, Valmar Amorim, Ronaldinho do Cavaquinho e Mauro Diniz, entre outros.

O violão de 7 cordas

Instrumento musical cordofone (cordofônio ou cordófono - são aqueles nos quais soam cordas por percussão, fricção ou dedilhado). Variação do violão tradicional ao qual foi acrescentada uma corda grave, geralmente afinada em Dó, podendo também ser afinada em Si. Comum apenas na Rússia, de onde é oriundo, e no Brasil, onde ganhou contornos musicais peculiares, principalmente no choro e no samba.

O violonista China (Otávio Littleton da Rocha Vianna - 1888/1927), irmão de Pixinguinha, é considerado, ao lado de Tute, um dos pioneiros no uso do instrumento no Brasil. No que se tem notícia, China havia visto o instrumento na casa de Tia Ciata, na mão de um grupo de ciganos russos que lá se apresentava. Outro importante executor do instrumento e também pioneiro foi Tute (Artur de Souza Nascimento 1886/1951), que influenciou Dino Sete Cordas (Horondino José da Silva 1918/2006), considerado um dos principais executores da escola moderna de acompanhamento.

Segundo Luiz Filipe Lima

“... não é a corda ‘a mais’, mas sim sua singular maneira de tocar; a principal característica do sete cordas é o emprego das ‘baixarias’, frases de contracanto improvisadas nos bordões e que são utilizadas no samba, no choro e em outros gêneros. Pois Dino é o principal criador desse estilo, ao inventar uma nova e arrojada linguagem para o instrumento, oferecendo-lhe lugar de destaque na música brasileira”.

Paulão Sete Cordas arremata citando cinco discos nos quais a presença de Dino Sete Cordas orienta qualquer aluno que queira estudar o instrumento.

“Quando as pessoas perguntam pra mim como devem estudar violão de sete cordas, eu respondo que devem ouvir “Vibrações” (Época de Ouro e Jacob do Bandolim), “Choros Imortais I e II” (Altamiro Carrilho) e os dois discos do Cartola, da gravadora Marcus Pereira (1974). Está tudo ali”.

Rafael Rabello, que inicialmente assinava Rafael 7 Cordas em homenagem ao mestre Dino, é considerado o primeiro a levar o instrumento à condição de solo.

Importante lembrar Sebastião Cloves, mineiro, mais conhecido como Cloves do Violão, considerado o introdutor do violão de sete cordas no desfile oficial das escolas de samba. Seu primeiro desfile se deu em 1967 pela escola Estação Primeira da Mangueira, na ocasião do samba enredo “O mundo encantado de Monteiro Lobato” de Darcy da Mangueira, Hélio Turco e Comprido, com o qual a escola ganhou o primeiro lugar do Grupo 1 naquele ano.

Entre os principais executores do instrumento estão China, Tute e Dino Sete Cordas. Da nova geração destacam-se Rafael Rabello, Paulão Sete Cordas, Maurício Carrilho, Josimar Monteiro, Darly Louzada, Toni Azeredo, Valter 7 Cordas, Jorge Simas, Bola Sete, Carlinhos Sete Cordas, Marcelo Campello, Marcelo Menezes, Luiz Filipe Lima, Marcello Gonçalves, Evandro Lima, Julião Pinheiro, Lucas Porto, Rogério Caetano e Luiz Otávio Braga, que em 1983 usou pela primeira vez cordas de náilon no instrumento.

O bandolim

Oriundo da família do alaúde é também conhecido na França como “mandoline”, onde, inclusive, o instrumento é tão reverenciado que chega a ter um festival somente em louvação a ele, o “Festival Mandolines de Lunel”. Também na Itália o instrumento é reverenciado e conhecido por “mandolino”.

Segundo Arthur de Oliveira

“Codofônico, o instrumento possui oito cordas emparelhadas (quatro duplas) em sol, ré, lá, mi, do grave para o agudo, postas em vibração por um plectro ou palheta. Como a sonoridade do instrumento é fraca, o modo de prolongá-la é obtido pela rápida agitação da palheta. Frequentemente usado na música erudita e para o qual Vivaldi escreveu concertos, assim como Mozart e Beethoven o usaram em suas obras. O compositor Verdi valeu-se dele para criar atmosfera em “Otelo” e “Falstaff”.

No início do século XX o instrumento veio substituir a bandola nas rodas de choro.

Tem como expoentes Luperce Miranda, o multiinstrumentista Garoto, Jacob do Bandolim, Rossini Ferreira, Joel Nascimento, Izaías do Bandolim, Evandro do Bandolim, Armandinho (do Trio Elétrico), Ronaldo

do Bandolim, Déo Rian, Pedro Amorim, Nilze Carvalho, Bruno Rian, Carlos Henrique Machado (Baiano), o carioca Hamilton de Holanda, Rodrigo Lessa e o cearense Jorge Cardoso, além do gaúcho Luis Barcelos, da novíssima geração no século XXI, que em 2008 foi um dos convidados do “Festival Mandolines de Lunel” (interior da França), ao lado de outros grandes expoentes no instrumento como Joel Nascimento, Hamilton de Holanda e Pedro Amorim.

Outros instrumentos também importantes para o choro do seu nascedouro no século XIX ao século XXI foram o oficleide (substituto do ‘serpentão’ nas bandas, isto já no ano de 1800), o saxofone e o pandeiro, incorporado ao choro somente no final do século XIX, ou como defendem outros pesquisadores por volta de 1910.

Fator importante também para o desenvolvimento do choro foram as bandas e os primeiros grupos regionais, destacando-se a Banda do Corpo de Bombeiros, tendo à frente Anacleto de Medeiros (1866/1907) regendo músicos como Irineu de Almeida (professor de Pixinguinha), Carramona (1874/1926), Luís de Souza (?/1920) e Casemiro Rocha e a Banda da Casa Edison, além do regional Grupo Caxangá (precursor do grupo Os Oito Batutas) Grupo Novo Cordão (1907) e grupo Cavaquinho de Ouro.

A partir da década de 1970, o choro, que na realidade nunca deixou de ser tocado, passou a ser mais executado, principalmente em Clubes de Choro por todo o país, entre os quais Clube do Choro de Volta Redonda, Clube do Choro de Vitória, Clube do Choro de Brasília e Clube do Choro de Juiz de Fora, entre outros, além de bares suburbanos como Sovaco de Cobra, na Penha, subúrbio do Rio de Janeiro.

Portanto, na década de 1970 o choro experimentou um momento muito brilhante com o show “Sarau” (1973), de Paulinho da Viola, dirigido por Sérgio Cabral. O show tinha no elenco Copinha e o Conjunto Época de Ouro, liderado pelo já lendário violonista César Faria, pai de Paulinho da Viola.

Sobre essa época Paulinho da Viola teceu comentários em entrevista dada ao jornal *Maioria Falante* (Edição de fevereiro/março de 1989), mostrando também um outro lado da questão.

Destaco o seguinte trecho

“...Isso contribuiu para desencadear todo um processo como em 73, quando fiz o espetáculo ‘Sarau’ que tinha choro. Então a imprensa

falou muito e as gravadoras começaram a relançar disco de choro. Mas o movimento mesmo, não avançou porque as gravadoras pegaram os velhos discos de choro e os relançaram. Aí o pessoal mais novo não pôde apresentar um trabalho novo, diferente”.

Também considerados importantes para o ressurgimento do gênero foram os LPs “Memórias chorando” (1976), de Paulinho da Viola, e “Chorada, chorões e chorinhos”, álbum duplo organizado por Ricardo Cravo Albin e Mozart Araújo e lançado como brinde da Companhia Internacional de Seguros para seus funcionários no natal de 1976. Deste mesmo ano destaca-se também o disco “Chorando pelos dedos”, do bandolinista Joel Nascimento, produzido por João Nogueira e lançado pela gravadora EMI/Odeon, também considerado uma marco na história do gênero choro.

Em 1977 foi lançado o disco “Os Carioquinhas no Choro” (Celso Alves da Cruz – clarinete; Celso José da Silva – pandeiro; Luciana Maria Baptista Rabello – cavaquinho; Maurício Lana Carrilho – violão; Mário Florêncio Nunes – percussão; Paulo Magalhães Alves – bandolim; Raphael Baptista Rabello - violão de sete cordas; e Téo de Oliveira - arranjador).

Segundo o violonista Pedro Amorim, em artigo para a Revista do Choro nº 2

“Os Carioquinhas foram também a semente da Camerata Carioca que, um pouco mais tarde, transformaria de uma vez por todas o conceito de ‘Conjunto regional’, explorando outras potencialidades desta transformação camerística sob a batuta do genial Radamés Gnattali”.

No ano de 1978, outro importante disco seria lançado pela Continental Disco “Grande instrumentistas da MPB - Série destaque nº 9”, organizado e apresentado pelo crítico J.L. Ferrete.

Outro destaque deste mesmo no ano de 1978 foi o pedido de Joel Nascimento feito a Radamés Gnattali para transcrever a “Suíte retratos”, de autoria do maestro, para a formação regional (bandolim, cavaquinho, três violões e ritmo), suíte originalmente escrita para bandolim solo e orquestra de cordas e dedicada ao bandolinista Jacob do Bandolim na década de 1960.

Segundo depoimento do músico ao autor do livro, Joel Nascimento reuniu um grupo para tocar a peça, que ganhou uma forma camerística,

resultando em uma nova concepção musical e instrumental à formação tradicional dos conjuntos de choro. A primeira audição da nova versão da “Suíte retratos” aconteceu na Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro, com Joel Nascimento e o grupo que o mesmo havia formado para execução desta nova versão da suíte. Além de Joel, integrava o grupo, ainda sem nome, Maurício Carrilho (responsável por essa primeira apresentação da suíte), Rafael Rabello, Luciana Rabello, Celso Silva e Luiz Otávio Braga (pouco depois substituído por João Pedro Borges). Com essa nova formação, a inclusão do violonista João Pedro Borges, o conjunto apresentou-se em Curitiba, São Paulo e Brasília. Logo o grupo estava em estúdio para o que viria a ser o último disco de Joel Nascimento na EMI/Odeon “Tributo a Jacob do Bandolim”, disco que teve Radamés Gnattali como arranjador e pianista. O ano era 1979 e o disco, produzido por Hermínio Bello de Carvalho, foi uma homenagem a Jacob do Bandolim que completava 10 anos de falecimento. Este mesmo disco, devido a um impasse entre Joel Nascimento e a gravadora Odeon, seria lançado em 1980 pela WEA (gravadora com a qual o músico assinou contrato apenas para o disco “Tributo a Jacob do Bandolim”) é atribuído, erroneamente, através de sua capa, a Radamés Gnattali, Joel Nascimento e Camerata Carioca. Contudo, o LP é somente de Joel Nascimento como é assinalado no label do fonograma. Não há na WEA qualquer registro de disco da Camerata Carioca. O conjunto como Camerata Carioca, só existiria alguns meses depois da gravação do referido disco, sendo o nome do conjunto dado por Hermínio Bello de Carvalho. No LP “Tributo a Jacob do Bandolim” Joel Nascimento interpretou a suíte “Retratos” em seus quatro movimentos: “1º - Pixinguinha”, “2º - Ernesto Nazareth”, “3º - Anacleto de Medeiros” e “4º Chiquinha Gonzaga” e ainda as composições “Conversa mole/Jacobeana” (Radamés Gnattali), “Gostosinho”, “Doce de coco”, “Voo da mosca”, “Noites cariocas” e “Vibrações”, todas composições de autoria de Jacob do Bandolim.

Responsável também por boa parte do novo público, a Revista do Choro, editada por Egeu Laus e Rodrigo Ferrari, trazia uma enorme gama de informações sobre o gênero, chegando a vários números, com colaborações dos maiores virtuosos em seus respectivos instrumentos (Luciana Rabello, Pedro Amorim, Beto Cazes, Sérgio Prata, Henrique Cazes, Maurício Carrilho, José Fernandes da Silva, Graça Alan, Luiz Fellipe de Lima, entre outros), além de poetas como Paulo César Pinheiro e Hermínio Bello de Carvalho e colaboradores importantes como o cavaquinista Mário de Aratãha, Luiz Antônio Simas, Ary Vasconcelos, Sérgio Cabral, Ilmar Carvalho, Jairo Severiano e Muniz Sodré, entre outros.

Em 1987 foi lançado um dos discos mais importantes e emblemáticos para a história recente do choro, o álbum duplo “Choro - Aos mestres, com ternura”, organizado e produzido por José Silas Xavier. Gravado em Brasília, o disco foi oferecido como brinde de final de ano da FE-NAB - Federação Nacional de Associações Atléticas Banco do Brasil.

O disco é considerado uma das obras primas do gênero, tanto por suas informações e críticas, pesquisadas e escritas por José Silas Xavier, quanto pela atuação dos músicos e a seleção de repertório.

Fator também importante para esse repique do choro nas últimas décadas do século XX foram os festivais de choro que lançaram novos grupos, novos músicos e mais importante ainda, demonstraram a evolução do gênero. No final da década de 1970, a TV Bandeirantes, de São Paulo, promoveu dois festivais de choro: “Brasileirinho” (1977) e “Carinhoso” (1978).

No primeiro foram mais de 200 composições inscritas, cabendo o primeiro lugar ao bandolinista Rossini Ferreira com a composição “Ansiedade”. Destacando-se também, neste mesmo festival, a composição “Espírito infantil” (Maurício Magalhães de Carvalho, mais conhecido como Mú Carvalho), defendida pelo grupo A Cor do Som.

A composição classificou-se em quinto lugar, mas o grande mérito ficou por conta da introdução de instrumentos elétricos no choro, no caso a guitarra, mais associada ao rock. Em 1978, na segunda edição do festival, o saxofonista K-Ximbinho venceu com a composição “Manda brasa”. As duas edições foram compiladas em disco, lançados pelo Selo Band.

Neste mesmo ano de 1977, nas comemorações de 100 anos do gênero, foi montado o espetáculo “Encontro dos mestres do choro” no Palácio de Convenções do Anhembi, em São Paulo, que reuniu as participações do cavaquinho de Waldir Azevedo; o trombone de Raul de Barros; o clarinete de Abel Ferreira; as flautas de Altamiro Carrilho e Carlos Poyares; o piano de Eudóxia de Barros e o grupo Zimbo Trio (Luiz Chaves, baixo; Hamilton Godoy, piano e Rubens Barsottina na bateria).

No Rio de Janeiro, neste mesmo ano, aconteceu o show “Choro na Praça”, com direção de Albino Pinheiro, no Teatro João Caetano, na Praça Tiradentes. Neste evento, em reverência ao centenário do gênero, foram reunidos no mesmo palco Waldir Azevedo (cavaquinho), Zé da Velha (trombone), Abel Ferreira (flautas e flautins), Paulo Moura (cla-

rinete), Copinha (flautas e flautins) e Joel Nascimento (bandolim) que desafiaram clássicos como “Urubu malandro” (Pixinguinha), “Proezas do Sólon” (Pixinguinha e Benedito Lacerda), “André de sapato novo” (André Victor Correa), “Apanhei-te cavaquinho” (Ernesto Nazareth) e “Lamento” (Pixinguinha), entre outros clássicos, perfazendo 19 deles incluídos no álbum duplo lançado no mesmo ano pela gravadora WEA (Warner).

No Rio de Janeiro, outro festival viria a fomentar ainda mais a atualidade do gênero, apesar dos 150 anos de existência. As edições do “Festival Chorando no Rio” reuniram um grande número de compositores e intérpretes.

Em uma das edições do “Festival Chorando no Rio”, em novembro de 2001, Zé da Velha e Silvério Pontes, ambos da nova geração do choro, foram ovacionados pelo público que lotava a Sala Cecília Meirelles, no Rio de Janeiro. Os espetáculos, também promovidos pelo MIS (Museu da Imagem e do Som), foram transmitidos para todo o Brasil pela TVE (Rede Brasil), com apresentação do crítico musical Ricardo Cravo Albin.

Na edição do ano de 2001 o vencedor foi o bandolinista cearense (Fortaleza), radicado em Brasília, Jorge Cardoso. A composição “Balançadinho”, de sua autoria, foi incluída no CD “Festival de choro do MIS - Chorando no Rio - vários”, lançado pelo selo CPC-UMES-Rob Digital.

Todas essas manifestações ocorreram concomitantemente às atuações dos renomados músicos, quase sempre em diversos Clubes de Choro espalhados pelo Brasil em plena atividade neste período de final do século XX e início do século XXI. Destaco Altamiro Carrilho, Abel Ferreira, Waldir Azevedo, Déo Rian, Paulo Sérgio Santos, Raul de Barros e Ademilde Fonseca, considerada “A Rainha do Chorinho”, pela velocidade com que canta os choros de rápido andamento. Isso tudo reiterando que o choro nunca parou. Talvez o mercado fonográfico, na década de 1970, tenha se retraído um pouco para ele, que na realidade nunca dependeu de modismos, sempre em voga nas camadas mais populares, assim como o samba.

Até o início do século XXI, tornou-se ponto pacífico entre quase todos os pesquisadores - que foram cerca de seis gerações de chorões - . Cada uma dessas gerações com suas nuances específicas, sensivelmente

captadas e repassadas para as melodias revelando aspectos de seu tempo. Um único fator preponderante entre todas estas gerações, foi o de que quase todas terem, em sua maioria, funcionários públicos.

Sobre este aspecto transcrevo um comentário do violonista Maurício Carrilho em entrevista ao jornalista Ilmar Carvalho (Revista do Choro): “Somos - comenta o violonista - profundos conhecedores de nossos instrumentos, conhecemos bem música, não paramos de estudar. Garantimos nossa sobrevivência fazendo transcrições, gravações, arranjos, damos aulas, nos apresentamos em shows, espetáculos, recitais e assim conseguimos uma independência: a de sobreviver exclusivamente como músico”.

Na mesma entrevista, outro memorável músico dessa geração, o caquiquinista Henrique Cazes, volta ao assunto.

“Nossa geração é a primeira de músicos profissionais que elegeram o Choro para valer. Da geração anterior, Joel do Bandolim, Déo Rian e Zé da Velha eram e são funcionários, sendo virtuosos em seus respectivos instrumentos. Então a música para eles era diletantismo”.

O Choro como inclusão social e resgate de nossa memória musical

No final da década de 1970 o músico, compositor e pesquisador musical Bernard Von Der Veid idealizou na cidade de São João de Meriti, na Baixada Fluminense, a AMC (Associação do Movimento de Compositores da Baixada Fluminense), que desenvolveu vários projetos, entre os quais “Projeto Escola de Música” voltados para crianças e adolescentes em situação de risco.

Referindo-se a esta ação, o poeta e letrista Sérgio Fonseca (Secretário Municipal de Cultura de Mesquita e Membro do Conselho Estadual de Cultural do Rio de Janeiro em 2006) escreveu no artigo “Cidadania posta em pauta” (Revista O Prelo – Revista de Cultura da Imprensa Oficial e Órgão do Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro).

“Regra básica: do portão para dentro, só se estuda, executa, discute e aprofunda o samba de raiz e o choro – gêneros brasileiríssimos e cariocas por excelência”.

No ano de 1990 a AMC lançou o primeiro disco com compositores da Baixada Fluminense. O CD contou com o apoio musical do grupo

de choro Galo Preto para o acompanhamento dos compositores e suas obras. Anos mais tarde foi lançado o disco “O Samba e o Choro da AMC”, CD duplo com composições e instrumentistas de choro da Escola de Música da Baixada Fluminense.

Uma iniciativa importante para a manutenção do choro foi a criação da Escola Portátil de Música (EPM) por Cirlei de Hollanda, na Funarte, na qual Maurício Carrilho e Luciana Rabello ministravam aulas para 50 alunos. Mais tarde a escola passou a ocupar outro espaço na Lapa, ampliando sua capacidade para 100 alunos.

A Escola Portátil de Música (EPM) foi ampliada no ano 2000 por Maurício Carrilho (violão), Luciana Rabello (cavaquinho) e o bandolinista Pedro Aragão. O projeto também aglutinou mestres do choro como Álvaro Carrilho (flauta), César Carrilho (voz) e Paulo Aragão (violão) no Sesc de Ramos para o ensino de choro, fomentando novos grupos e novos instrumentistas no gênero. Com o patrocínio da Lei de Incentivo, em 2007, a escola contava com cerca de 600 alunos, sendo ministradas as aulas na UniRio, na Urca. A mesma EPM, também foi levada ao ar, ainda 2007, em programa da própria Escola, na Rádio Nacional.

Outro fator importante para a fixação do gênero entre 1980 e 2007 foi o advento de selos e/ou pequenas gravadoras com cast direcionado para o choro, como é o caso das gravadoras Acari Records e Biscoito Fino. A última lançou vários títulos do gênero, entre eles: “Primeiro Compasso do Samba & Choro”, chegando ao “Sexto Compasso do Samba & Choro” reunindo uma grande variedade de artistas. Além da série “Princípios do Choro - volumes 1 e 2”, cada um com três CDs. Vale lembrar que o nome “Biscoito Fino” foi sugerido pelo poeta Geraldo Carneiro: “Mas o que vocês vão fazer é biscoito fino”, em alusão e parafraseando Oswald de Andrade.

Criada em 1998 pelos músicos Mauricio Carrilho, Luciana Rabello e pelo produtor João Carlos Carino, a gravadora Acari Records, a primeira gravadora brasileira especializada em choro, lançou diversos discos de choro, entre os quais o disco do flautista Álvaro Carrilho (pai de Maurício Carrilho), a caixa com 15 CDs da coleção “Princípios do Choro” e uma caixa com cinco CDs contendo boa parte da obra do flautista Joaquim Callado.

Aos criadores da gravadora juntaram-se também os profissionais Egeus

Laus como coordenador gráfico e Anna Paes, responsável pela pesquisa e coordenação de partituras. Entre 1999 e 2007 a gravadora lançou 50 discos de choro, mais do que quaisquer gravadoras desde a criação do gênero no século XIX.

Em 2007 foi fundado o selo Choro Music, especializado em choro, criado nos EUA pelo empresário paulista Daniel Dalarossa, também flautista. O selo se propôs a lançar CDs play along (toque junto) dos principais compositores do gênero, para que principiantes do choro possam ter acesso às harmonias, tanto pelos discos quanto pelo site e ainda por um kit alternativo.

Segundo o próprio Daniel Dalarossa

“Estamos oferecendo produtos alternativos, o kit ‘choro total’, que permite ao músico mudar a tonalidade e o andamento. Dessa forma, poderá estudar um choro que para ele pode ser complexo num andamento mais lento até ficar mais proficiente na execução”.

O selo Choro Music lançou dois volumes do “Clássicos do Choro Brasileiro – Você é o solista – Para todos os músicos e níveis”, sobre a obra de Ernesto Nazareth (1863-1934), nos quais músicos como Daniela Spielmann, Toninho Carrasqueira, Mário Seve, Proveta, Luca Raelle, Edmilson Capelupi e Izaias do Bandolim marcaram presença.

O selo, segundo seu criador em entrevista a Tárík de Souza, no Caderno B, pretende atuar em vários países como Canadá e Estados Unidos, onde o empresário é radicado há quase duas décadas.

Ainda em 2007 a Editora Lumiar lançou o “Songbook do Choro” (volume 1), com 97 partituras de choros tradicionais aos contemporâneos, incluindo autores brasileiros e estrangeiros, entre os quais Bonfiglio de Oliveira, Nicanor Teixeira, Rildo Hora, Fernando Magalhães, Jacob do Bandolim, Luperce Miranda, Chiquinha Gonzaga, Pixinguinha, Baden Powell, Dilermando Reis, Luiz Gonzaga, Ernesto Nazareth e Altamiro Carrilho. O trabalho foi coordenado pelos músicos Dininho (baixista e filho de Dino 7 Cordas), Rogério Souza e Mário Seve, ambos do grupo Nó em Pingo D’Água.

Retornando ao ano de 2005, o grupo Trio Madeira Brasil, Elza Soares, Paulo Moura, Yamandú Costa, Joel Nascimento, Teresa Cristina e grupo Semente, entre outros artistas, participaram do documentário sobre o

gênero “Brasileirinho”, do cineasta finlandês Mika Kaurismaki, radicado no Rio de Janeiro desde o início da década de 1990. O filme foi lançado no “Fórum Internacional do Novo Cinema”, uma das mostras paralelas do “Festival de Berlim”, na Alemanha.

Ainda em 2005 a Comunidade de Prática da Música – Incubadora Cultural Gênesis PUC-Rio, com intuito de adicionar ao calendário oficial da cidade do Rio de Janeiro, deu início à ação de celebração do “Dia Nacional do Choro”, escolhendo a data de 23 de abril, em homenageando ao nascimento de Pixinguinha (23/4/1897).

Neste mesmo ano, Haroldo Costa (curador) e o músico Néelson Freitas (produtor) apresentaram no Circo Voador o evento “Na cadência do choro”, do qual participaram Época de Ouro, Joel Nascimento, Zé da Velha & Silvério Pontes, Altamiro Carrilho & Ademilde Fonseca, Orquestra de Música Popular Villa-Lobos, Hamilton Holanda & Quarteto, Nó em Pingo D’Água e Noites Cariocas, em uma verdadeira festa ao gênero.

No ano de 2007 o evento, “Na cadência do choro”, voltou a ser apresentado no Circo Voador, no dia de São Jorge, Ogum e também de Pixinguinha, desta vez contou com os grupos Galo Preto, Nó Em Pingo D’Água, Época de Ouro, Flautista do Rio, Joel Nascimento, Henrique Cazes, Gilson Peranzzetta, Mauro Senise, Hamilton de Holanda e Chapéu de Palha. Neste mesmo ano, foi lançada pela gravadora Acari Records a caixa “Choro carioca – Música do Brasil” com nove CDs abordando a obra de 74 chorões de todo o país e trazendo composições inéditas do avô do maestro Villa-Lobos, do pai de Radamés Gnattali e de Alfredo Vianna, pai de Pixinguinha, tudo isso fruto de uma pesquisa intitulada “Inventário do repertório do choro”, projeto desenvolvido pelos músicos Anna Paes (violonista e pesquisadora) e seu marido Maurício Carrilho (com bolsa da Fundação RioArte) revelando mais de oito mil obras de compositores do gênero entre os anos de 1870 e 1920, a maioria inédita, destacando-se entre os compositores Ernesto Nazareth, Anacleto de Medeiros, Carramona, Irineu de Almeida, Joaquim Callado, Mário Álvares, Felisberto Marques, Carlos Gomes, Villa-Lobos, Francisco Mignone, Alexandre Levy e Chiquinha Gonzaga.

Ainda em 2007, uma vez por semana, era levado ao ar na Rádio Nacional AM 1130 o programa “Escola Portátil no Ar”, apresentado pelo bandolinista Pedro Aragão, no qual Maurício Carrilho e Luciana Rabello recebiam diversos convidados ligados ao gênero choro.

Clubes de Choro

Como um dos principais gêneros estritamente urbano, o choro sempre esteve ligado ao movimento do vai e vem dos grandes centros urbanos do país. Em quase todos os Estados da federação existe um Clube do Choro ou mesmo uma roda de choro na qual o gênero é reverenciado.

Clube do Choro de Brasília

Com a mudança da capital para Brasília muito servidores públicos foram transferidos para o local. Como não poderia deixar de ser, também foram funcionários ligados ao choro e que se juntaram a outros músicos que formariam o Clube do Choro de Brasília. Entre os que foram pioneiros no choro na nova cidade, ainda na década de 1970, estavam o flautista Bide, que havia tocado com Pixinguinha, Waldir Azevedo (cavaquinho), Celso do Clarinete, Avena de Castro (cítara), Pernambuco do Pandeiro, Nilo Costa (sax), Tio João (trombone), Hamilton Costa (violão) e a flautista francesa Odette Ernest Dias, recém contratada da Escola de Música da UNB e seu filho violonista Jaime Ernest Dias.

Lício da Flauta sugeriu ao então governador do Distrito Federal, Elmo Serejo Farias, a criação do clube, tendo em vista que as rodas de choro na casa dos músicos e posteriormente, as apresentações no Teatro da Fundação Escola Parque de Brasília, já não comportavam tanto público interessado. Em 9 de setembro de 1977, em espaço cedido pelo governador, foi fundado oficialmente o Clube do Choro de Brasília, tendo como primeiro presidente Avena de Castro. Seguiram-se na presidência Lício da Flauta, Six, Américo e após o ano 2000, Reco do Bandolim. Influenciado pelo Clube surgiram vários músicos brasileiros, entre os quais o bandolinista Hamilton de Hollanda, que chegou em Brasília com um ano de idade, levado pelo pai, o violonista José Américo de Oliveira.

O Clube passou por momentos difíceis no início da década de 1990, com risco de despejos, inclusive, mas em 1997 foi revitalizado e ampliado, promovendo, além de shows, exposições, palestras, lançamentos de discos, entre outros eventos ligados ao choro.

Pelo Clube do Choro de Brasília passaram Paulo Moura, Hermeto Pascoal, Pepeu Gomes, além de grupos como o Rabo de Lagartixa e Dois de Ouro, duo integrado pelos irmãos Hamilton de Hollanda e o violonista Fernando César.

Paralelamente ao clube, funcionava ainda a primeira Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello, que sistematizou um novo método de ensino e aperfeiçoamento para instrumentos de choro. Em 2000, matricularam-se nesta escola mais de 700 alunos nas várias turmas de bandolim, cavaquinho, violão de seis e sete cordas, saxofone, clarineta e percussão.

Clube do Choro de Vitória

O projeto do clube começou a ser elaborado por Alfredo César da Silva, o Alfredo do Bandolim, em 1983. Em 1991, Alfredo juntou amigos e formou o grupo de choro H2O. Dois anos depois, músicos que haviam participado do Clube do Choro de Brasília passaram a integrar o grupo H2O, que realizava apresentações em diversas casas noturnas na cidade de Vitória.

Clube do Choro de Recife

Tem como um dos fundadores o violonista Canhoto da Paraíba.

Clube do Choro de Pinheiros (São Paulo)

Local de encontro de vários músicos, entre os quais os flautistas Carlos Poyares e Daniel Dalarossa.

Clube de Choro de Campos

Mais conhecido como Clube do Choro e Cia, foi fundado em novembro de 1995 nesta cidade do Estado do Rio de Janeiro e a partir de então tem recebido diversos artistas, entre os quais a cantora Claudia Telles, o violonista Darcy Villa Verde, o pianista Gilson Peranzzetta, o gaitista Maurício Einhorn, além do compositor Billy Blanco, do gaitista Rildo Hora e do violonista Sebastião Tapajós, entre outros. O Choro & Cia tem como sócio patrono o compositor Klécio Caldas e como sócios honorários o jornalista Sérgio Cabral e o compositor Sebastião Motta.

Clube do Choro de Juiz de Fora

No dia 17 de maio de 1997 foi fundado em Juiz de Fora o clube do choro, idealizado por Cazé, César Sete Corda, Márcio Gomes e Kim Ribeiro, músicos da cidade. Por sua roda passaram músicos brasileiros e internacionais (França e do Japão), o que fez com que em 2004 a

prefeitura da cidade outorgasse à roda a “Comenda Pedro Nava” pela “relevante contribuição prestada para o resgate e a preservação da memória na cidade, no estado e no país”. Dentre os músicos que por lá passaram constam Luciana Rabello, Márcio Almeida, Carlinhos Leite, Déo Rian, Jonas Silva, Trio Madeira Brasil, Rabo de Lagartixa, Alexandre Maionese, Julião Pinheiro, Ana Rabello, Tiago Souza, Maurício Carrilho, Pedro Amorim, Proveta, Zé da Velha e Silvério Pontes.

Clube do Choro de Florianópolis

Fundado em 2005 com o apoio do Instituto Aldo Krieger, Fundação Franklin Cascaes, Federação das Indústrias de Santa Catarina (FIESC) e Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) o clube teve como diretor artístico Chico Camargo. Entre os músicos locais que regularmente lá se apresentam destacam-se Wagner Segura (violão 7 cordas), Luiz Sebastião Juttel (violão), Rogério Piva (bandolim), Chico Camargo (cavaquinho), Tayrone Mandelli (sax e flauta), Eduardo Costa (pandeiro), Diego e Igor Issicaba, além do Trio Butiá, integrado por Wesley Risso (guitarra acústica), Alexandre Vicente (baixo) e Victor Camargo (bateria).

Clube do Choro do Maranhão

O Clube recebe vários convidados no projeto “Clube do Choro Recebe”, apresentado no Restaurante Chico Canhoto (Residencial São Domingos, Cohama), sempre acompanhados pelo grupo Instrumental Pixinguinha, integrado por Domingos Santos (violão sete cordas), João Neto (flauta), Juca do Cavaco, Lazico (percussão) e Raimundo Luiz (bandolim e rabeça). Em 2009, na 87ª edição do projeto, o convidado foi o cantor e compositor maranhense Josias Sobrinho.

Roda Redonda de Choro

Roda de choro da cidade de Volta Redonda, no Estado do Rio de Janeiro. Fundada pelo grupo Língua de Preto, integrado por Carlos Henrique Baiano (Carlos Henrique Machado Freitas - bandolinista, violonista e compositor), Josephine Carneiro (flauta), Adriana Freitas (cavaco), Mário Tarcitano (percussão), Paulo Urzedo (violão), Ciron Silva (violão de 7), Tadeu Freitas (pandeiro) e Zeildo Menezes (violão). O nome do grupo foi retirado da polca lundu “Língua de preto”, de Honorino Lopes, regravada por Jacob do Bandolim em 1949 e logo depois pelo violonista Garoto.

No ano 2000 surgiu no Rio de Janeiro o grupo Choro na Feira, integrado por craques do gênero como Bilinho Teixeira (banjo, violão de seis e sete cordas), Clarice Magalhães (pandeiro e percussão), Franklin da Flauta (flauta em dó e em sol), Matias Correa (baixo acústico), Ignez Perdigão (cavaquinho) e Marcelo Bernardes (clarineta, sax soprano e tenor). O grupo começou suas apresentações, mantendo-as até pelo menos 2007, em uma feira livre na Rua General Glicério, em Laranjeiras, Zona Sul do Rio de Janeiro.

Ainda em 2007 o projeto “Choro na Rua”, promovido pela Secretaria de Cultura de Niterói/Fundação de Arte de Niterói, apresentava na Praça Getúlio Vargas, em Icaraí, Zona Sul de Niterói, o grupo Os Cinco no Rastro, formado pelo quinteto de músicos Ana Carolina D’Ávila (flauta, flautim e a arranjos), Gabriel Menezes (cavaquinho), Joana Saraiva (flauta e sax alto), João Paranhos (pandeiro e percussão) e João Paulo Bittencourt (violão sete cordas), sempre executando clássicos do gênero.

No Rio de Janeiro existem várias rodas de choro, destacando-se a lendária roda de choro no bar Suvaco de Cobra, na Penha, subúrbio da cidade na década de 1970 e no mesmo bairro da Penha, na Rua Indígena, o “Meu Kantinho Centro de Cultura”, fundado por Cloves do Violão em 1998, considerado um dos principais redutos do samba e principalmente do choro.

Por essa época, década de 1990, foram surgindo outras rodas de choro, como a do Trapiche Gamboa (no bairro da Gamboa, no centro), Bar Bip Bip (em Copacabana) e ainda roda de choro da Cobal do Humaitá, no Humaitá, Zona Sul do Rio de Janeiro, entre tantas outras, também de suma importância para manutenção e continuação do choro, rodas nas quais podem ser encontrados craques do choro e ainda a nova geração de instrumentistas no gênero, como disse Henrique Cazes em entrevista aos apresentadores Marcos Gomes e Jorge Ramos, da Rádio Roquete Pinto FM 94.1.

“Em cada roda que eu vou pra tocar ou somente assistir, sou apresentado a um novo instrumentista que toca muito bem e que eu não conhecia”.

Na Ilha de Paquetá, no Rio de Janeiro, a Casa de Artes Paquetá, fundada por José Lavrador Kevorkian, seu presidente em exercício em 2008, mantinha o projeto “O Que É Que a Baía Tem? – Chorinho na

Barca”, sempre no último domingo de cada mês na barca Rio/Paquetá e ainda com continuação do “choro” na Casa de Artes Paquetá. Dentre os convidados ilustres para o evento na edição de setembro de 2008 destacaram-se os músicos da Escola Portátil no Ar: Mauricio Carrilho (violão), Glauber Seixas (violão), Naomi Kumamoto (flauta), Pedro Paes (clarinete e sax), Pedro Aune (contrabaixo), Gabriel Leite (pandeiro) e Gabriel Menezes (cavaquinho).

Existem várias iniciativas espalhadas pelo Brasil com relação à fomentação do gênero “choro”. Na cidade de Resende, no Rio de Janeiro, um grupo de músicos e poetas, entre os quais os do grupo Nós nas Cordas e o poeta e letrista Lais Amaral, que empreendem ações como shows regados a palestras sobre o gênero.

Também na França, mais especificamente em Paris, a compositora e instrumentista Aline fundou o Clube do Choro de Paris.

Em Amsterdã (Holanda) o grupo Choro Combinado, criado pelo violonista Rogério Bicudo e integrado também por Michael Moore (Califórnia-EUA - clarinete e sax alto), Pedro Liberti (Curaçau - violino e viola) e Eric Calmes (Aruba - contrabaixo), fixou residência no ano de 1989 apresentando-se na casa de espetáculo Clube do Samba durante sete anos, tendo um certo reconhecimento do público holandês, sempre fazendo releituras de choros clássicos como “Jogo” (João Pernambuco), “Murmurando” (Maestro Fon Fon e Mário Rossi), “Lamento” (Pixinguinha e Vinicius de Moraes), “Pé de anjo” (Radamés Gnattali), “Choro negro” (Paulinho da Viola), “Surfboard” (Tom Jobim), “Dengoso” (João Pernambuco), “1x0” e “Ingênuo”, ambas de Pixinguinha e Benedito Lacerda, além de “Sonoroso”, de K. Ximbinho e Del Loro, faixa que deu nome ao CD de estreia do grupo. Em 2003 o grupo lançou o segundo CD “Curare”, título retirado da música homônima de Bororó. O disco foi gravado em estúdio na cidade de Amsterdã e contou com a participação da cantora Lilian Vieira que interpretou as faixas “Curare”, “Assanhado” e “Noites cariocas”, ambas de autoria de Jacob do Bandolim. O disco ainda contou com as composições de “Choro” (Tom Jobim), “Retrato em preto e branco” ((Tom Jobim e Chico Buarque); “André de sapato” (André Vítor Correa), “Graúna” (João Pernambuco), “Odeon” e “Brejeiro” (Ernesto Nazaré) e “Bebê” (Hermeto Paschoal).

O choro vira dissertação de mestrado em Portugal

Em 2003 Alexandre Branco Weffort, músico, flautista, professor de música e sonoplasta radicado em Portugal, filho do antropólogo

Francisco Weffort, ex Ministro da Cultura do Governo Fernando Henrique Cardoso, lançou pelo Selo ICCA (Instituto Cultural Cravo Albin) o disco dissertação “Caminhos do Choro”.

No CD, gravado ao vivo no Casarão do Largo da Mãe do Bispo, sede do Instituto Cultural Cravo Albin, foi incluída uma faixa interativa, na qual o músico professor de flauta apresentou a sua dissertação de mestrado “O choro - Expressão Musical Brasileira - Caminhos de aproximação ao universo do choro”.

Nas 12 faixas, gravadas com músicos brasileiros de importância nacional, participaram Luiz Otávio Braga (direção musical), Marcílio Lopes (bandolim), Caçula - Carlos Silva e Souza (violão), Valter Silva (violão sete cordas), Sérgio Prata (cavaquinho), Carlos Agenor (pandeiro), além do próprio Alexandre Weffort na flauta transversal.

No disco foram incluídas composições emblemáticas do choro, tais como “A dengosa” e “Flor amorosa”, ambas de Joaquim Callado, “Escorregando” (Ernesto Nazareth), “Só pra moer” (Viriato Figueira da Silva), “Amoroso” (Garoto e Luiz Bittencourt), “Doce de coco” (Jacob do Bandolim), “Iara” (Anacleto de Medeiros), “Sonoroso” (K-Ximbinho e Del Loro), “Carinhoso” (Pixinguinha e João de Barro), “Vou vivendo” (Pixinguinha e Benedito Lacerda) e uma versão para choro de “As rosas não falam”, de Cartola, além de “O chorinho de mê filh’ Antônio”, do autor português Eurico Carrapatoso, músico residente em Lisboa.

Os vários e novos caminhos do choro

Visto também como “uma forma de tocar” o choro adapta-se a muitos gêneros musicais, sejam eles nacionais ou internacionais. A prova concreta está em alguns trabalhos do músico e pesquisador Henrique Cazes, que no ano de 2002 lançou, pela Deck Disc, o CD “Beatles’ n choro”, disco no qual regravou vários sucessos do grupo inglês e para os quais fez arranjos para choro, além de maxixe e valsa. Entre as composições incluídas estão “While my guitar gently weeps” e “Eleanor Rigby”. Deste disco participaram músicos de renome como Carlos Malta, Hamilton de Holanda, Paulo Sérgio Santos, Quarteto Maogani e Rildo Hora.

No ano seguinte, o mesmo músico e compositor, lançou uma nova versão para as músicas de Pixinguinha, refiro-me ao disco “EletroPixinguinha XXI” (Gravadora Rob Digital), gravado com os músicos Beto

Cazes (percussão) e Fernando Moura (teclados). Em suas 11 faixas o disco fez uma releitura de parte da obra de Pixinguinha, principalmente de composições desconhecidas do mestre da MPB, tais como “Dança dos ursos”, “Conversa de crioulo” e “Já andei”. O CD ainda contou com as participações especiais dos cantores da nova geração Teresa Cristina e Pedro Miranda, além da Orquestra Pixinguinha na faixa “Yaô”, de Pixinguinha e Gastão Vianna.

No ano de 2005 Henrique Cazes produziu a quarta edição da série “Beatles ‘n’ choro” (Deckdisc), CD do qual participaram Rildo Hora, Carlos Malta, Hamilton de Holanda, Marcelo Gonçalves e Paulo Sérgio Santos, músicos experientes tanto no choro quanto em outros gêneros.

Mas o choro não parou e continua dando suas mirabolantes contribuições a outros gêneros mais atuais e recebendo influência dos mesmos. Neste mesmo ano de 2005, mas desta vez em São Paulo, DJ Marcelinho criou uma mistura de rap, samba e choro, a qual denominou “Beatchoro”, lançada nas várias faixas de seu disco de estreia “Riscando um”, da gravadora Trama. Ainda neste ano o mesmo DJ criou o grupo Beatchoro, no qual atua ao vivo nas pickups e nos samplers. O grupo também é integrado por Braian (vocal), Sam (backing vocal e percussão), Milton Mori (bandolim), Luciano Barros (violão) e Chico Valle (percussão), todos músicos experientes e conhecidos nas rodas de choro paulista. No repertório clássicos como “Brasileirinho”, “Tico Tico no Fubá”, “Chove Chuva” e as de autoria própria como “Calunga” e “Zambaben”, esta inspirada em Marku Ribas.

Em 2006 o violonista e compositor Zé Paulo Becker lançou, pela gravadora Biscoito Fino, o CD “Um violão na roda de choro”, no qual incluiu a faixa, de sua autoria, “Choro bebop”, na qual presta uma homenagem ao gênero americano bebop, unindo o jazz ao choro, mas sem perder as características de ambos.

No ano de 2007 Maurício Carrilho lançou o CD “Choro ímpar”, no qual interpretou composições, de sua autoria, em compassos ternários e quinários, mostrando a versatilidade do gênero. Entre as composições estão as homenagens a Horondino Silva, Jaime Florence e Cristóvão Bastos “Dino”, “Meira” e “Seu Cristóvão”, respectivamente e ainda “Maluquinha” (polca em 7/8), “Schottisch da noite” (em compasso 11/8), “Afrochoro em tempo de guerra” (em 11/8), “Trinta e três” (em compasso 3/4) e “Saudosa”, valsa em compasso 5/4.

Ainda em 2007 despontou, nos Estados Unidos, o grupo Choro Ensemble, integrado por Pedro Ramos (violão e cavaquinho), Zé Maurício (percussão), Gustavo Dantas e Carlos Almeida (violões de sete cordas), além da clarinetista israelense Anat Cohen, escolhida pela revista *Down Beat* como a melhor do ano de 2007 em seu instrumento.

Criado no ano de 2002, em Nova Iorque, o grupo já se apresentou, em 2004, no Carnegie Hall, acompanhado pela orquestra do teatro em duas composições de Pixinguinha e Benedito Lacerda, “Um a zero” e “Ingênuo”. Composto por músicos radicados na cidade, onde lançou o primeiro CD em 2005, o grupo fazia uma vez por semana apresentações no happy hour do Zinc Bar, com média de público de 300 pessoas e canjas de vários músicos americanos, além de cobrar entre três e dez mil dólares por apresentação em festas e coquetéis.

Em 2007 o grupo lançou o segundo CD “Nosso tempo” em shows nos Estados Unidos, e em uma turnê pelo Brasil, executando composições do grupo, tais como “Bolo de fubá”, “Cadê a chave” e “Pensando em ti”, além de clássicos como “Brasileirinho” (Waldir Azevedo) e “Noites cariocas”, de Jacob do Bandolim.

Vale lembrar que, apesar de ter chegado às paradas de sucesso americana de jazz e world music, o grupo orgulha-se de tocar somente ‘choro’ da forma mais tradicional possível.

Segundo Pedro Ramos, em entrevista ao jornalista do *Jornal do Brasil*, Marco Antonio Barbosa (Caderno B, novembro de 2007)

“Por aqui, geralmente nos encaixam entre o jazz e a world music. Gostamos de improvisar, de fazer umas firulas instrumentais e com isso nos associam ao jazz. Mas não tocamos o tal Brazilian jazz; nosso choro é brasileiro mesmo, sem sotaque”.

O violonista e guitarrista argentino naturalizado brasileiro Victor Biglione em entrevista à *Revista BackStage*, no ano de 1998, já comentava sobre a possibilidade de renovação no gênero choro.

“... Agora a música instrumental está voltando a crescer, mas com uma tendência ufanista. Chorinho demais, todo mundo tocando chorinho. Acho isso até saudável, mas creio que não podemos ficar apenas reinterpretando grandes compositores como Ernesto Nazareth e o

Pixinguinha. Devemos fazer uma mistura do chorinho. Criar um novo chorinho. Algo que o Marcos Ariel (pianista) já faz. Acho que estamos numa tendência um pouco revival demais e com preconceito contra quem tem uma proposta mais contemporânea...”

Outra ação, também um pouco inusitada com relação ao choro, é o projeto “Chorofunk”, do pandeirista Sergio Krakowski em parceria com o DJ Sany Pitbull, que une os dois gêneros. O projeto apresentado em 2009 no Clube dos Democráticos, no centro do Rio de Janeiro, reunia diversos convidados de ambos os gêneros.

Pelo menos, ainda que algumas ações pareçam estranhas, são caminhos inusitados nos quais o choro está trilhando neste início do século XXI.

Difícilmente algum pesquisador poderia listar todos os músicos de choro. Porém, alguns nomes são emblemáticos e resumem com categoria todos os anteriores e, possivelmente, os que virão: Joaquim Antônio da Silva Callado, Pixinguinha, Jacob do Bandolim (1918/1969), Ernesto Nazareth, Waldir Azevedo, Luperce Miranda, Raphael Rabello e Chiquinha Gonzaga.

Da novíssima geração do Choro, ainda em fase de seleção, destaco Yamandú Costa, Leonardo Miranda, Zé Paulo Becker, Hamilton de Hollanda, Márcio Hulk, Trio Madeira Brasil, Carlos Henrique Baiano, Choro na Feira, Choronas, O Trio, Água de Moringa, Galo Preto, Unha de Gato, Armandinho e o grupo Tira Poeira, com nome retirado de um clássico choro de Satiro Bilhar.

Entre tantos virtuosos em seus instrumentos e importantes compositores do gênero, cabe destacar Villa-Lobos que compôs um ciclo de 14 choros em homenagem ao que ele chamou de “A essência musical da alma brasileira”.



Juliana Diniz
Acervo Carióquice



Pagode Jazz Sardinha's Club
Acervo Revista Carióquice



Luiz Melodia - foto Aloizio Jordão

Introdução poética

Só o samba

Só o samba me convém
o seu compasso me faz bem,
sou mais Cartola
e Nelson Cavaquinho
com o samba
eu nunca tô sozinho.

Só o samba me dá vivência
seu 2/4 me dá cadência,
se eu nasci pra sambar
a Dona Ivone me faz cantar.

Eu sou o samba!
sou mais Zé Kéti!
sou a dança do miudinho,
sou o partido alto,
é o samba que traça
o meu caminho.

Eu sei o que vim fazer
eu vim do tronco do ipê,
é o samba que me reluz
a sua batida me conduz.

O samba é o meu coité,
a minha cuia,
minha água de cheiro,
a minha Estrela Guia,
o samba é o meu tempero.

É o que une o sacro
ao profano do meu ser,
o samba é o meu alvorecer.

Euclides Amaral



CD Velha Guarda da Portela



Jorge Aragão



Arlindo Cruz



Zeca Pagodinho



João Nogueira Arquivo
Projeto Brahma Extra
O som do meio-dia



Sururu na Roda
Acervo Revista
Carioquice



CD Velha Guarda da Mangueira



Pecê Ribeiro
Foto Alexander de Almeida

O Samba

As Tias do samba e a pequena África carioca

No Rio de Janeiro a partir de 1850, mais especificamente nas imediações do Morro da Conceição, Pedra do Sal, Praça Mauá, Praça XI, Cidade Nova, Saúde e Zona Portuária, foi crescendo a população de negros e mestiços oriundos de várias partes do Brasil, principalmente ex-soldados da Guerra do Paraguai, negros da Bahia e ainda ex-soldados da Guerra de Canudos, em final de 1897. Estes últimos viriam a formar uma comunidade que eles próprios denominaram de "Favela", termo que posteriormente viria a ser usado como sinônimo de construções irregulares das classes menos favorecidas.

Um dos principais líderes desse tipo de comunidade pobre foi o músico e dançarino Hilário Jovino Ferreira (PE 1873/ RJ 1933). Sobre essa figura, tão importante para o carnaval carioca, há várias controvérsias. A primeira quanto ao ano e local de seu nascimento. Uns defendem que nasceu em 1854, na Bahia, já Nireu Cavalcanti, arquiteto, doutor em História e professor da Universidade Federal Fluminense, descobriu em pesquisa realizada na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, que Hilário Jovino Ferreira seria, na verdade, pernambucano e teria nascido no ano de 1873. De uma coisa não há dúvida, foi o fundador de diversos ranchos carnavalescos, sendo o primeiro deles, Rei de Ouro, em 6 de janeiro de 1893, junto a Luiz de França, Avelino Pedro de Alcântara e João Cância em um botequim de nome "Paráíso", situado na Rua Larga de São Joaquim, hoje Marechal Floriano. Convém lembrar que Donga afirmava em entrevista ao jornal O Globo, em 1961, que o Rei de Ouro fora fundado na casa de Tia Sadata, na Pedra do Sal. Hilário também foi um dos fundadores (junto a Didi) do rancho Rosa Branca, em 1898 e depois o Botão de Rosa, com sede na casa de Amélia Zeferina, no Morro do Pinto.

Hilário também foi o responsável pela fundação de vários blocos de afoxés e faleceu no dia primeiro de março de 1933, no Rio de Janeiro, data também questionada por vários pesquisadores, mas corroborada no livro "A Construção do samba", de Jorge Caldeira. A maior contribuição de Hilário Jovino Ferreira se deu na fundação do rancho

Rei de Ouro, que desfilou no carnaval e não como era comum aos Ranchos de Reis, em 6 de janeiro, no Dia de Reis. Logo depois de o Rancho Rei de Ouros haver introduzido esta mudança do dia do desfile, todos os ranchos passaram a desfilar na “Festa de Momo” e posteriormente deram origem às Escolas de Samba.

Em depoimento ao *Jornal do Brasil* (edição de 18/01/1913) Hilário Jovino Ferreira falou de sua chegada ao Rio de Janeiro em 1892, contudo, na matéria a data saiu errada, sendo colocada como 1872, causando posteriormente muita confusão aos pesquisadores. Vamos a um trecho da matéria.

“Em 1892, quando cheguei da Bahia a 17 de junho, já encontrei um rancho formado. Era o Dois de Ouro, que estava instalado no Beco do João Inácio, 17 (no Morro da Conceição, na zona portuária do RJ). Ainda me lembro, o finado Leôncio foi quem saiu na burrinha. Vi, e, francamente, não desgostei da brincadeira, que trazia recordação do meu torrão natal; e, como residisse ao lado, isto é, Beco do João Inácio, 15, fiz-me sócio e depressa me aborreci com alguns rapazes e resolvi então fundar um rancho. Fundei o Rei de Ouro que deixou de sair no dia apropriado, isto é, a seis de janeiro, porque o povo não estava acostumado com isto. Resolvi então transferir a saída para o carnaval. Daí veio a febre de ranchos e foram aparecendo o Rosa Branca, que fundei com João Ratão e Amélia Zeferina e onde estive apenas por um ano, porque resolvi fundar o Botão de Rosa...”

Voltando aos bairros do centro da cidade, muitas baianas descendentes de escravos alojaram-se nos bairros da Gamboa, Saúde, Cidade Nova e na Pedra da Prainha, posteriormente conhecida por Pedra do Sal (onde os escravos eram lavados com água e sal para retirada de parasitas, por isso o nome da pedra), no Morro da Conceição, próximo ao Largo São Francisco da Prainha, entre outros pontos do centro da cidade, sendo conhecidas como as Tias Baianas. Incontestemente a contribuição das Tias do Samba, como ficaram conhecidas mais tarde, para a sedimentação da cultura negra, principalmente com relação ao candomblé e ao samba (amaxixado) desta época.

Vale lembrar que a Pedra do Sal no século XVIII era conhecida como Pedra do Valongo e ali eram comercializados os escravos vindo da

África, principalmente de Angola, Congo e Moçambique que falavam dialetos da língua banto. Também foi ali que em 1740 (ainda Pedra do Valongo) que chegou, vindo do Congo, Galanga Conguemba Ibiála Chana, rei do Congo, descendente direto de Aluquene, primeiro rei do Congo. Ganga Galanga (ganga = chefe ou rei) foi rebatizado com o nome cristão de Francisco da Natividade, vendido junto com seu filho Muzinga para um minerador em Ouro Preto e depois conhecido como Chico-Rei.

Segundo Francisco Guimarães (circa 1870/1946) mais conhecido como o cronista Vagalume, em seu livro “Na roda de samba” (1933), as primeiras festas, também conhecidas como ‘Sambas’, de que se têm notícias aconteceram na casa de Tia Tereza, posteriormente, ou quem sabe, concomitantemente, na casa do babalorixá João Alabá, na rua Barão de São Félix.

João Alabá era considerado um dos principais aborés do Rio de Janeiro (título dado ao babalorixá mais antigo e mais graduado – Babá = pai - Aboré - Originário do iorubá aboh-rèh quer dizer sacerdote supremo).

Quanto ao termo Alabá, agregado a seu nome, quer dizer Exu, também conhecido como Elegbá ou Elegbará. Como disse as festas aconteciam inicialmente na casa de Tia Tereza e no terreiro de João Alabá e só depois na casa de Tia Ciata (Aciata, Ciatha ou ainda Asseata, dentro outras grafias encontradas), sendo estas as festas que ficaram mais famosas.

Tia Ciata ou Hilária Pereira de Almeida ou Hilária Pereira Ernesto da Silva, sendo mais aceito por pesquisadores Hilária Batista de Almeida (Salvador 1854/RJ 1924), avó do compositor Buci Moreira, transferiu-se para o Rio de Janeiro possivelmente no ano de 1876, indo residir inicialmente na Rua da Alfândega no número 304 e posteriormente na Rua General Pedra, depois na Rua dos Cajueiros e mais tarde na Rua Visconde de Itaúna, residindo na Cidade Nova entre os anos de 1899 e 1924.

Fundadora do Rancho Rosa Branca, ainda no século XIX, foi casada com João Batista da Silva, também baiano e empregado do gabinete

da polícia da capital federal, sendo ela considerada uma das responsáveis pela sedimentação do samba carioca.

Reza a lenda que um samba para alcançar sucesso teria que passar pela casa de Tia Ciata e ser aprovado nas rodas de samba das festas, que chegavam a durar dias.

Tia Ciata também detinha a fama de Abacê (cozinheira identificada com as comidas de santo e seus significados), além de exímia quituteira, sendo também servido em sua casa almoço para trabalhadores. Seu marido, João Batista da Silva, era médico e chefe de gabinete de polícia no Governo de Wenceslau Braz, por essa razão, suas festas não sofriam perseguição da polícia. Outro motivo para a não perseguição seria de a própria Ciata ser Iyá Kekerê de João Alabá renomado Pai-de-Santo desta época. (função de principal auxiliar de Pai-de-Santo = Babalorixá, ou ainda Pai-no-Santo como outros afirmam ser mais correto).

É importante lembrar que Tia Ciata (yalorixá ou Alorixá, mãe-de-santo ou mãe-no-santo) com ajuda dos orixás curou a perna doente do presidente da República Wenceslau Brás, claro, sem registro na história oficial.

Várias composições eram criadas e cantadas em improvisos nas festas em sua casa, caso do samba "Pelo telefone", que viria a ganhar a assinatura de Donga (Ernesto Joaquim Maria dos Santos - 1890/1974) e Mauro de Almeida (João Mauro de Almeida - jornalista conhecido como Peru dos Pés Frios - 1882/1956), samba para o qual também existiam outras tantas versões e outros tantos autores.

Esse samba maxixe é considerado o primeiro a ser gravado, ainda em janeiro de 1917, pelo cantor Bahiano (Manuel Pedro dos Santos - Santo Amaro da Purificação 1870/Rio de Janeiro 1944) e corpo de coros em disco da Casa Edison sob o número 121.322.

Vale lembrar que havia uma gravação anterior da mesma música (instrumental) feita pela Banda Odeon sob o número 121.313, constando no rótulo do disco apenas o nome "E. Santos", segundo Tárík de Souza no texto "Apoteose ao samba", do libreto integrante do projeto "Apoteose ao samba 80 anos", de 1997.

Também foram importantes para a sedimentação da cultura negra no Rio de Janeiro outras “Tias”, dentre as quais Tia Amélia (Amélia Silvana de Araújo - mãe de Donga), Tia Veridiana (mãe de Chico da Baiana), Tia Bebiana, Tia Rosa Olé, Tia Mônica (mãe de Pendengo e Carmem do Xibuca - Carmem Teixeira da Conceição), Tia Clara (da Rua Regente Feijó, fundadora do Rancho Papagaio), Tia Sadata (da Pedra do Sal), Tia Carmem (da Praça Onze), Tia Gracinha e Tia Prisciliana (Perciliana Maria Constança - baiana da cidade de Santo Amaro da Purificação e mãe de João da Baiana).

Esse argumento do nascimento do samba nas casas das tias baianas é ponto pacífico entre quase todos os pesquisadores. Digo quase todos porque existem outros como o músico e pesquisador Espírito Santo (ex-Grupo Vissungu) que defende uma outra versão para o nascimento do samba.

Segundo Espírito Santo

“Pelo visto, era mesmo das bandas do Estácio e, principalmente, da roça de Oswaldo Cruz e adjacências (Morro da Serrinha) que chegavam os novos ingredientes, para engrossar o caldo do Samba que a esta altura, já estava borbulhando, quase no ponto, ali por volta de 1910/20”.

Segundo registros levantados por Espírito Santo (baseado em Sérgio Cabral), Mano Elói cantou um samba de partido alto primeiramente na casa de Tia Fé e depois para os integrantes do Rancho Pérolas do Egito, no Morro da Mangueira. Com o forte refrão ‘O padre diz Miseré Misereré nobis’, o samba pedia quadras de improviso, quase sempre relacionadas às circunstâncias em que o samba era cantado.

Segundo o músico e pesquisador Espírito Santo, um pouco antes de 1910, o ainda menino, Carlos Cachaça, presenciou algumas das apresentações de Mano Elói e lembrou-se, mais tarde, que em uma delas, Mano Elói brincava com a dona da casa, inventando versos como "amanhã vou na casa de Tia Fé", rimando com "vou tomar 'café' ”.

Antônio Espírito Santo levantou outras questões com relação ao nascimento do gênero

“O samba de Partido Alto cantado por Eloy, principalmente pelo fato de usar uma rima com ‘café’, poderia ter algum remoto parentesco com o famoso ‘Batuque na Cozinha’ que, por sua vez, já havia sido um conhecido lundu de letra africana, meio cabalística, bastante famoso na Corte Imperial como ‘Lundu do Pai Zuzé’ (este sim, matriz evidente do famoso e posterior ‘Batuque na Cozinha’, assinado por João da Bahiana)”.

“Lundu do Pai Zuzé”
(domínio público - século XIX)

“Batuque na cozinha, Sinhá num qué
pru causa da crioula do Pai Zuzé”

“Batuque na Cozinha”
(João da Bahiana - século XX)

“Batuque na cozinha a Sinhá num qué
por causa do batuque eu queimei meu pé”.

Pelo jeito muita água ainda vai rolar quanto à questão do lugar de nascimento e/ou formação do samba. Por enquanto são pontos pacíficos as influências da comunidade baiana, radicada no Rio de Janeiro, e de outras comunidades rurais do próprio Estado do Rio de Janeiro e trazidas para os morros do centro e dos subúrbios pelos trabalhadores e estivadores da Zona Portuária.

Para a formação do samba foram de suma importância as contribuições das comunidades rurais da Zona do Vale do Paraíba com seus jongs (influência Banto) e curimás, tendo como um dos principais representantes o compositor e instrumentista Mano Elói (Elói Antero Dias / Engenheiro Passos, RJ 1888/ Rio de Janeiro, 1971) personagem essencial no samba carioca, tendo em vista sua importância na fundação de vários blocos carnavalescos como Deixa Malhar e Vai Como Pode, que mais tarde originariam a Portela.

Mano Elói foi pai-de-santo e jongueiro respeitado, participava das rodas de jongo no morro da Serrinha, ao lado de Silas de Oliveira, Vovó Maria do Jongo (mãe de Darcy do Jongo), Paulinho, Olímpio

Navalhada e Aniceto do Império. Foi um dos fundadores da Escola de Samba Prazer da Serrinha, que daria origem ao Império Serrano em 1947. Frequentou as rodas de samba nos morros da Favela, Santo Antônio (demolido) e Mangueira (nas entradas Buraco Quente, Santo Antônio, Chalé, Três Tombos etc).

Vale lembrar que o grupo Vissungo, criado por volta de 1975, era integrado Antônio Espírito Santo (vocal solo e percussão), Lula Espírito Santo (baixo e vocal), Carlos Codó (violão), Samuka, José Maria Flores (bateria), Braz Oliveira (Guitarra) e Lena Codó. O grupo compôs algumas músicas da trilha sonora do filme “Chico Rei”, de Walter Lima Júnior, participando do disco junto a Milton Nascimento, Wagner Tiso e Clementina de Jesus. Fez turnê pela Áustria, sempre divulgando a cultura negra brasileira.

Quanto ao termo “Vissungo”, segundo vários dicionários

“Canto de trabalho exclusivamente utilizado por escravos mineiros que, oriundos de Angola, foram levados para as lavras de ouro e diamantes de São João da Chapada e adjacências, próximo à cidade atualmente conhecida como Diamantina, no estado brasileiro de Minas Gerais”.

O termo “Samba”

Possivelmente o termo "Samba" é uma corruptela do termo "di semba", que significa umbigada, palavra de origem banto africana, provavelmente do Congo ou de Angola (e seus muitos dialetos como o kikongo, humbundo e kimbundo), de onde veio a maior parte dos escravos para o Brasil.

Uma das grafias mais antigas do termo "Samba" foi publicada por Frei Miguel do Sacramento Lopes Gama, em fevereiro de 1838, na revista pernambucana "Carapuceiro". No artigo o termo “samba” não se referia ao gênero musical propriamente, mas a um tipo de folguedo popular de negros da época.

Em 1880, o viajante português Alfredo Sarmento, perambulando pelas florestas do Congo e de Angola, registrou alguns tipos de batu-

ques coreografados pela umbigada, dança na qual os participantes batiam com a barriga uns nos outros.

Outros registros do termo, quase sempre como dança ou reunião, também estão presentes em *A Folha Nova*, jornal da Corte, 1884, no seguinte texto recolhido pelo filólogo Macedo Soares.

“Não acreditamos que a dignidade do país fosse ultrajada porque nas fronteiras do Brasil com as Guianas Francesas, um mascate em hora de samba, ou de libações, ousou arriar do respectivo mastro o pavilhão nacional”.

Em 1890 o romancista maranhense Aluísio de Azevedo citou o termo em seu clássico “*O Cortiço*”.

Segundo o médico e pesquisador Hiram Araújo, na Bahia, ao longo dos séculos, as festas de danças dos negros escravos eram chamadas de “Samba”.

Com o passar dos anos, a dança “Samba”, sempre conduzida por diversos tipos de batuques africanos, assumiu características próprias em cada lugar, não só pela diversidade das tribos de escravos, como pela peculiaridade da região nas quais foram assentados.

Entre os tipos de danças populares mais conhecidos, destaco Samba Lenço, Samba Rural, Tiririca, Miudinho, Jongô e Samba de Bumbo (em Pirapora, também em São Paulo); Tambor de Crioula ou Ponga (Maranhão); Samba Corrido, Samba de Roda, Bate Baú, Samba de Chave e Samba de Barravento (Bahia), Bambelô (Rio Grande do Norte), Coco (Ceará), Samba de Parelha (Sergipe), Trocada, Coco de Parelha, Samba de Coco e Coco Travado (Pernambuco), além do Coco de Roda do litoral pernambucano, com marcação de tamanco de madeira utilizados pelos dançarinos e que tem sua origem no encontro das culturas indígena e negra. Três são os instrumentos do Coco de roda: pandeiro, bombo e ganzá.

Há ainda, no Rio de Janeiro, Partido Alto, Miudinho, Jongô, Caxambu, Samba Duro ou Batucada, também conhecida por Pernada, tipo de dança anterior à capoeira.

Quanto ao vocábulo "Samba", existem várias versões de seu nascedouro.

Uma delas diz ser originário do árabe, mais precisamente mouro, quando da invasão desse povo à Península Ibérica no século VIII, sendo o termo original "Zambra" ou "Zamba".

Há quem diga que é originário de um dos muitos dialetos africanos, possivelmente do Iorubá (jejê nagô) "sam" = dar, "gbá" = receber, ou ainda "Ba" = coisa que cai.

Outra vertente de pesquisadores defende a tese de que o vocábulo "Samba" é originário de Angola e que significa para a nação Quiocos daquele país um verbo, mais especificamente o verbo "brincar" e/ou "divertir-se".

O termo "samba" também significava "festa", e assim permaneceu durante muito tempo, tanto que Noel Rosa, compositor que pertenceu à segunda geração do samba, junto ao pessoal do Estácio, usou o termo em um de seus maiores sucessos que traz o seguinte verso "Com que roupa eu vou ao samba que você me convidou?" (1930). Na letra o termo é usado como sinônimo de "festa" e não como designação de um gênero musical, como já era corrente naquela época.

No Rio de Janeiro em pleno no século XX, o termo ainda era usado como designação de "festa". Sabemos que em outros estados, principalmente no Nordeste, a palavra "samba" também é reconhecida com essa função, tais como os improvisos de maracatu na Zona da Mata e nas ruas de Pernambuco, os quais são chamados de "samba".

Outro termo, também corrente, na região da zona rural de Pernambuco, é "Sambada", constituindo-se em uma noite de cavalo marinho, que é uma das variantes de Bumba meu boi e ainda o maracatu rural ou de baque solto, no qual a "sambada" é conduzida pela poesia improvisada do mestre do grupo.

O pessoal do Estácio e o samba moderno

Em 1927 surgiu a primeira escola de samba, a Deixa Falar, no bairro do Estácio de Sá, vizinho ao afamado quarteirão boêmio carioca da Lapa.

Há controvérsias com relação à data de fundação da Escola. Há quem defenda que a fundação ocorreu em 1917, quando da fundação do Rancho Carnavalesco Deixa Falar (em pleno auge da atuação do Rancho Carnavalesco Ameno Resedá, o mais famoso de todos, fundado em 17 de fevereiro de 1907).

Portanto, inicialmente a Deixa Falar era um Rancho Carnavalesco, posteriormente Bloco Carnavalesco e, por fim, Escola de Samba, tendo como fundadores alguns compositores do bairro do Estácio de Sá, entre eles Ismael Silva (1905-1978), Alcebiades Barcelos (Bíde 1902-1975), Armando Marçal e Mano Rubem (Rubem Barcelos), de uma turma também integrada por Buci Moreira (1909-1982), Mano Elói (1888-1971), Nilton Bastos (1899-1931), Aurélio Gomes, Baiaco (Osvaldo Caetano Vasques 1913-1935), Brancura (Sílvio Fernandes 1908-1935) e Mano Edgar.

Esses compositores fizeram com que o samba fosse devidamente ritmado de forma que pudesse ser acompanhado no desfile, distanciando assim do samba com andamento amaxiado de outros compositores como Sinhô e Donga.

Também era conhecido por essa época um tipo de samba denominado como “Batida de caboclo”, isso porque não tinha marcação, sendo quase impossível dançar e andar ao mesmo tempo.

A principal colaboração do “Pessoal do Estácio” foi a criação do surdo de marcação, para que se pudesse cadenciar o samba de acordo com os foliões que andavam junto à Escola de Samba, que, na época, desfilava com aproximadamente 100 integrantes.

Ismael Silva, em entrevista a Sérgio Cabral, se referia à batida do samba com dois tempos curtos e dois tempos longos: “bum bum patiumbum prugurundum”.

Oficialmente como Escola de Samba, a Deixa Falar desfilou apenas em 1929, 1930 e 1931, quando encerrou suas atividades como Rancho Carnavalesco de segunda categoria, devidamente pobre e sem expressão maior perante a comunidade.

Com o crescimento das escolas e o aumento dos foliões, assim como o andamento mais corrido dos sambas enredos, foi criado também o surdo de resposta, também conhecido como “marcação de segunda”.

Mais tarde, apareceu o “surdo de terceira” (creditado à Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel), talvez por causa do andamento tão rápido dos sambas enredos, mais parecidos com marchas, tal fato se deveu ao aumento de foliões (cinco ou seis mil) e ainda ao tempo delimitado para a escola atravessar a passarela.

As duas Escolas de Samba mais antigas depois da Deixa Falar são Portela e Mangueira.

Portela

No ano de 1935, Paulo da Portela, Cláudio Manuel, Heitor dos Prazeres, José Natalino (Natal), Candinho, Alcides Dias Lopes (Alcides Malandro Histórico), Manuel Gonçalves (Manuel Bam-Bam-Bam), Antonio Rufino e Antonio Caetano fundaram a Portela. Mas portelenses gostam de afirmar que a data exata é 11 de março de 1923, quando da fundação do primeiro bloco Baianinhas de Oswaldo Cruz, (por Paulo da Portela), um dos muitos que viriam a formar a Portela, junto com Quem Fala de Nós Come Mosca, Bloco Carnavalesco Conjunto de Oswaldo Cruz, Deixa Malhar e Quem Nos Faz É o Capricho, além do Deixa Malhar.

Mangueira

A escola foi fundada em no dia 28 de abril de 1928, em reunião na casa de Joana Velho, esposa de Seu Euclides Roberto dos Santos (também presidente) e pai de João Cocada. Além desses, estavam presentes Saturnino Gonçalves (pai de Dona Neuma), Saint Clair (marido de Aurora, filha de Seu Euclides), Marcelino José Claudino (o velho Maçu), Pedro Paquetá, Abelardo Clemente (Abelardo da Bolinha), Ismar, Cartola (Angenor de Oliveira) e Zé Espinguela (José Gomes da Costa).

A Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira foi fundada a partir da união de blocos da região, tais como Bloco dos Arengueiros (integrado por Cartola, Carlos Cachaça, Zé Espinguela, Chico Porrão, Fiúca, Maçu, Homem Bom e os irmãos Saturnino, Rubens, Antonico e Arthur Gonçalves), Bloco da Tia Tomásia, Bloco da Tia Fé, Bloco do Senhor Júlio, Bloco do Mestre Galdino e Rancho Príncipe das Florestas.

Juvenal Lopes, um dos fundadores da escola, afirmou que o nome Estação Primeira de Mangueira deveu-se ao samba de Cartola, intitulado "Chega de demanda".

Uma outra versão afirma que a expressão Estação Primeira foi adotada por ser a Mangueira, na época, a primeira estação de parada do trem, após a partida da Central do Brasil.

Outros acreditam que o nome da escola é oriundo da quantidade de mangueiras existentes nos morros daquela região.

Foi de Cartola a sugestão das cores que hoje fazem parte da bandeira da escola. Quando perguntado sobre a escolha das cores verde e rosa, tendo em vista que não combinavam e, portanto, a bandeira não ficaria tão bonita, Cartola explicou.

"Existe combinação tão bonita quanto a de um caule verde com uma rosa na ponta?".

O próprio Cartola disse que se inspirou, também, em um rancho existente em Laranjeiras, Zona Sul do Rio de Janeiro.

Vale lembrar que antes da fundação da Escola de Samba Mangueira, os moradores do alto do morro haviam fundado um bloco e rancho de nome "Príncipe da Floresta", cujas cores eram a verde e a rosa. Sendo assim, a escola foi a primeira a definir suas cores.

A Mangueira também é considerada a primeira escola a introduzir nos desfiles o pandeiro oitavado. Porém, sua marca registrada é o uso do surdo de primeira sem a obtenção da resposta do surdo de segunda.

Sobre o termo "Escola de Samba"

Em seus livros "As Escolas de Samba - o que, quem, como, quando e por quê" e "As escolas de samba do Rio de Janeiro", Sérgio Cabral recolheu a seguinte entrevista de Ismael Silva com relação à criação do termo "Escola de Samba".

"Fui eu. É capaz de você encontrar quem diga o contrário. Mas fui eu, por causa da escola normal que havia no Estácio. A gente falava assim: 'É daqui que saem os professores.' Havia aquela disputa com

Mangueira, Osvaldo Cruz, Salgueiro, cada um querendo ser melhor. E o pessoal do Estácio dizia: 'Deixa Falar, é daqui que saem os professores.' Daí é que veio a ideia de dar o nome de Escola de Samba".

Como toda história tem no mínimo duas versões, cabe expor pelo menos mais uma e desta vez a do cantor, compositor, musicólogo e radialista Almirante (Henrique Foréis Domingues 1908/1980 RJ) que dizia que o termo era oriundo da frase "Escola, sentido!", entoada no tiro de guerra e popularizada após a Primeira Guerra Mundial.

Também sabemos, pela importância que tinha, que o Rancho Ameno Resedá era conhecido como "Rancho-Escola".

Uma terceira versão é atribuída à Tia Ciata por ter organizado um "pagode" em uma escola da região da Praça Onze. O motivo seria para amenizar a perseguição policial da época, já que sendo em uma escola, pressupunha-se o caráter didático do evento.

A sonoridade do samba na primeira e segunda gerações do samba

Da primeira geração, que incluía Sinhô, Donga, Pixinguinha e João da Baiana, a quem é atribuída à introdução do pandeiro no samba.

João da Baiana e o pandeiro

Em depoimento ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS), João da Baiana diz que foi ele o primeiro a introduzir no samba o instrumento.

"Na época, o pandeiro era só usado em orquestras. No samba, quem introduziu fui eu mesmo. Isso mais ou menos em 1897, quando eu tinha uns oito anos de idade e era porta machado no 'Dois de Ouro' e no 'Pedra de Sal'. Até então essas agremiações só tinham o tamborim e assim mesmo era um tamborim grande e de cabo. O pandeiro não era igual ao atual. Era bem maior".

Da segunda geração que incluía Ismael Silva, Bide, Brancura, entre outros que formavam o Pessoal do Estácio, destacam-se os seguintes instrumentos criados ou aprimorados por eles ou ainda introduzidos ao samba.

Ainda com relação ao pandeiro, vale lembrar, segundo o pesquisador Arthur de Oliveira.

“O pandeiro tem uma longa ancestralidade e parece ter sido encontrado na maior parte do mundo desde a antiguidade. Os egípcios usavam para o luto, os israelitas em sinal de júbilo. Tornou-se popular por toda a Europa durante a Idade Média, geralmente associado a artistas ambulantes, mas foi também adotado por conjuntos da Corte. No Brasil, difundiu-se originalmente nas áreas rurais, sendo muito usado na música folclórica, nos cucumbis, pastoris, Folias do Divino, samba rural paulista etc”.

A cuíca

Instrumento musical africano.

Membranofone de fricção, também conhecido como “puíta” (do kim-bunbo kipuita – de Angola) e ainda omelê, tambos-onça, fungador, socador e ronca.

O nome é de origem angolo-conguense e o instrumento deve ter sido trazido para o Brasil pelos negros bantos, embora alguns pesquisadores admitam, sem muita comprovação, uma certa procedência holandesa.

O instrumento produz som semelhante ao ronco de um porco.

Segundo o pesquisador Arhur de Oliveira

“Tem a forma de um tambor de uma só membrana, com uma haste presa ao centro do couro distendido. Essa haste pode ser interna, forma hoje praticamente única, ou externa. Friccionada pela mão molhada ou por um pano úmido faz a membrana vibrar, produzindo um ronco. Até meados da década de 1930, os sambistas traziam-na presa sob o braço esquerdo, com a membrana para trás. Com a mão direita atritavam a haste. A partir dessa época, começaram a pendurar a cuíca ao pescoço com um cordão, enquanto a mão esquerda, colocada no centro da membrana pelo lado de fora, variava a tensão do couro produzindo variação na frequência do som gerado. Diz-se que um bom cuiqueiro consegue tirar dezenas de sons diferentes do instrumento. Essa técnica de execução da cuíca, criada no Rio de Janeiro, não é utilizada na música popular de nenhum outro país”.

Nas ilhas de Madeira, São Tomé e Príncipe o termo “puíta” serve para designar um tipo de dança de umbigada (Dança da puíta), dançada em pares por homens e mulheres.

Em Pernambuco o Maracatu Rural (ou de baque-solto) tem em sua formação um instrumento conhecido como “poica”, sendo uma espécie de cuíca.

Mas a cuíca em si é uma espécie de aprimoramento de outro instrumento mais antigo de nome Angona, instrumento semelhante à cuíca fabricado com um pedaço de bambu ligado a uma lata, também usado nos antigos terreiros de macumba do antigo Morro de Santo Antônio, depois demolido para a obra da Avenida Chile, no Centro do Rio de Janeiro.

A cuíca foi introduzida na percussão das Escolas de Samba por João Mina, músico do Morro do São Carlos, portanto, possivelmente pertencente ao grupo de Ismael Silva.

O percussionista paulista Oswaldinho da Cuíca (Oswaldo Barros/1940 SP) afirma que no início da década de 1920 a cuíca já estava incorporada ao samba, mas com um pequeno detalhe no instrumento, a vareta era tocada pelo lado de fora e não fazia tantas notas.

Entre os virtuosos no instrumento, no Rio de Janeiro, destacam-se Zé Campista (Escola de Samba Independentes do Leblon, da Favela da Praia do Pinto, na década de 1950 e mais tarde, após o incêndio de 1969, renomeada para Favela da Cruzada), Seu Genaro (da Escola de Samba Independente de Padre Miguel, que puxava o ritmo para o lado da macumba), César Cuíca, em Duque de Caxias (Baixada Fluminense), Wilson Diabo (na Escola de Samba Portela), Zeca da Cuíca (Escola de Samba Estácio de Sá), Mestre Marçal e seu discípulo Ovídio Brito, considerado um dos melhores cuiqueiros na atividade em 2010. Em São Paulo Oswaldinho da Cuíca é o mais afamado.

O surdo

O instrumento foi introduzido nas Escolas de Samba pelo compositor Bide. Na década de 1930 a Escola de Samba Vizinha Faladeira, segundo o pesquisador Hiram Araújo, encomendou barricas francesas para confeccionar seus surdos. Até a década de 1950 este instrumento

ainda era conhecido como “Barrica”, sendo citado em várias letras de sambas antológicos como “Adeus América” (Haroldo Barbosa e Geraldo Jacques). O percussionista Lúcio Pato foi criador da marca registrada da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, introduzindo na bateria uma batida sem resposta no surdo de primeira.

O tamborim

A sua criação é atribuída a dois compositores do Estácio, são eles Bide e Bernardo. Sabe-se que os primeiros tamborins eram quadrados, usava-se couro de gato e eram afinados com fogo de papel queimado. Já foram também sextavados e tiveram formato de pá. Só bem mais tarde assumiram o formato redondo, metalizados e ganharam tarraxas.

O reco-reco

Instrumento originalmente usado nos rituais de candomblé. Os primeiros eram feitos de bambu ou com chifres de animais, mais tarde, segundo J. Muniz, ganhou uma caixa de metal com uma mola esticada. Foi introduzido no samba pelo músico Caburé, possivelmente um Ogã (ou Ogã) morador do bairro da Saúde.

O agogô

Constituído por duas campânulas de ferro e/ou metal, que produzem sons estridentes, com tamanhos e sonoridades diferente, percutido por uma vareta geralmente de metal.

O instrumento é oriundo de Angola, onde tem o nome de rubembe (bantos do Congo, Angola e Moçambique).

Também conhecido por Ngombe entre os povos jeje nagôs (Daomé, Nigéria e Sudão).

Inicialmente era usado, no Brasil, nos cultos de candomblés da Bahia e nos xangôs de Pernambuco. Mais tarde passou a ser usado nos maracatus de Pernambuco onde passou a ser chamado de gonguê, gan ou gã e xerê.

Na Bahia o instrumento também é usado nos blocos afros de afoxé em ritmos como o ijexá e o aguerê.

No Brasil o instrumento foi introduzido pelos negros iorubás e mais

tarde utilizado nas macumbas do Rio de Janeiro, no jogo de capoeira do Rio de Janeiro e da Bahia, no maculelê e nas baterias das escolas de samba de São Paulo e Rio de Janeiro.

A título de curiosidade são assim conhecidos alguns os terreiros religiosos nos estados

Candomblé (de origem nagô) na Bahia;

Macumba no Rio de Janeiro;

Xangô em Pernambuco e em quase todo o Nordeste, nos quais o tambor usado é chamado de ilú;

Jurema em Pernambuco

Babaçuê no Pará e Amazonas;

Batuque no Rio Grande do Sul;

Candomblé de Caboclo (quase extinto) em Pernambuco e na Bahia;

Tambor no Maranhão

e Umbanda e Quimbanda (com influências do Catolicismo e Espiritismo) no Rio de Janeiro.

Alguns desdobramentos rítmicos do samba

Em quase todos os gêneros musicais brasileiros são encontrados fraseados oriundos do batuque africano.

Segundo a tese “Phrasing in Brazilian Music” (Editora Advance Music, Alemanha, 2007) do pianista, arranjador, compositor e professor Antônio Adolfo.

"Há uma célula mater proveniente do batuque africano que é encontrada em quase toda a música popular brasileira".

Conclui Antônio Adolfo, que cita ainda Noel Rosa.

“Arranjei um fraseado/ que já trago decorado/ para quando lhe encontrar”. (‘Arranjei um fraseado’, 1933).

O samba ao longo dos anos tem se apresentado com muitas variantes rítmicas. Dentre as mais conhecidas destaco o Samba de Breque, Samba Exaltação, Samba de Terreiro, Samba Enredo, Sambalanço,

Samba de Quadra, Sambalada, Samba Chulado, Samba Raiado, Samba Coco, Samba Choro, Samba Canção, Samba Batido, Samba Funk, Samba de Partido Alto e Samba de Gafieira.

Partido alto

O Partido Alto, segundo Nei Lopes, é considerado como a forma de samba que mais se aproxima da origem do batuque angolano, do Congo e regiões próximas. Contudo, quando surgiu, no início do século XX, pelo menos na casa da Tia Ciata, esse termo era usado inicialmente para designar música instrumental.

O partido alto também é considerado um filho direto do samba raiado, surgido nas comunidades rurais do Rio de Janeiro, principalmente da Zona do Vale do Paraíba, com forte influência de jongo.

Samba raiado

Samba com influência da música sertaneja/rural, comum logo no início do século XX, ainda com forte influência do Samba Rural baiano e trazido para o Rio de Janeiro pelas Tias Baianas, sendo considerado uma variante do Samba de Roda. No Rio de Janeiro também podia ser encontrado na Zona Rural, mas nestas áreas sofria influência do jongo.

Samba de roda

Reúne características musicais ligadas à África e nasceu na Bahia, provavelmente perto das praias, sendo também conhecido como Samba de Barravento. Está sempre associado à dança, principalmente à capoeira e às vezes ligado ao “ponto de capoeira”, expressão musical para se dançar e/ou jogar a capoeira, que é frequentemente confundido com o Samba de Roda, pela grande aproximação de ambos, sendo possível até se jogar a capoeira com Sambas de Roda, isto porquê, o Samba de Roda também é tocado com acompanhamento de berimbau, pandeiro, chocalho e atabaques, além do acompanhamento de palmas, comuns nos ritmos (pontos) da capoeira. A única diferença entre ambos é que no Samba de Roda também se usa a viola, não tão frequente na capoeira. As músicas da capoeira, do candomblé e

do samba de roda são compostas de versos curtos e geralmente com resposta.

Samba maxixe

Muito influenciado pela dança homônima teve como expoente o compositor Sinhô (José Barbosa da Silva - 1888/1930), que detinha a alcunha de “O Rei do Samba”.

Samba enredo ou Samba de enredo

Juntamente com as Escolas de Samba, que galgaram estágios de aceitação, admiração e paternalização através dos anos, o samba enredo tornou-se um dos símbolos nacionais.

Pesquisadores discutem se o samba virou bem de consumo ou não, e se houve a ascensão social do sambista.

Inicialmente o samba enredo não tinha enredo. Com a entrada do Estado (mais propriamente o Estado Novo, no ano de 1937) na organização dos desfiles, foi criada uma contra partida, a de os temas versarem sobre a História oficial do Brasil.

No ensaio “O samba-enredo e suas mais recentes transformações entre crises e polêmicas”, do livro “Leituras sobre música popular”, Antonio Henrique de Castilho Gomes explica as mudanças sofridas pelo samba enredo através dos tempos.

“Dois tempos curtos, dois tempos longos marca imponderável e característica do samba-enredo carioca. Paradigma do Estácio. Aquilo que os sambistas apontam como sintoma que indica que aquela composição é um samba. Para onde ele foi? Os atuais sambas-enredo possuem esta característica, esta marca? Cremos que não. Em função de uma série de transformações sofridas pelo desfile, instituições a quem o samba-enredo serve e pela qual surgiu, o samba se modificou. E se modificou com uma intensidade tão gigantesca que tememos que não podemos mais chamar aquilo que as escolas apresentam de samba-enredo. Primeiro porque na maioria das vezes sequer o samba conta, em sua plenitude, o enredo da escola. Segundo porque o bum

bum paticumbum prugurundum de Ismael Silva se transformou numa espécie de bum bum bum bum bum... Parece-nos que só há tempos curtos. A síncope desapareceu, e como é quase unanimidade entre os sambistas que é ela que caracteriza o samba, em especial o samba-enredo, podemos concluir que o samba-enredo tenha desaparecido com ela. (...) Ou será que o samba virará uma espécie de marcha-frevo-enredo? Isso só o tempo dirá”.

Samba canção e Bossa nova

O Samba canção, surgido na década de 1920 e firmando-se na década seguinte, é tido como uma forma de “amaciamento” do samba, segundo Ruy Castro. Inicialmente tinha influência do fox e, na década de 1940, do bolero.

Se o “samba de morro” tratava de temas diversos como malandragem, mulheres comportadas, favelas, esperteza etc, o samba canção mudou o foco para o lado subjetivo das dores e ingratidões, principalmente pela ótica do sofredor amoroso, tendo como resquício a temática do bolero, então em voga e ainda com ênfase musical recaindo sobre a melodia.

Henrique Vogeler, Custódia Mesquita, João de Barro, Ary Barroso, Lamartine Babo, Fernando Lobo, Dolores Duran, Ismael Neto, Antônio Maria e Mário Lago e tantos outros que se utilizaram do samba canção para compor grandes clássicos da MPB, como “Ai, Iôô”, “Risque”, “No rancho fundo”, “Copacabana”, “Ninguém me ama” e “Nada além”, entre outras preciosidades deste período.

No final da década de 1950, com o surgimento da bossa nova, o samba canção, com sua temática mais voltada para a ‘fossa’, foi sendo um pouco esquecido e dando vez a temas mais ligados à praia, ao mar, ao sal e ao sol, dentre outros temas mais amenos, cultivados por essa nova geração de compositores como Mário Telles (cantor e letrista); Ronaldo Bôscoli (letrista), Carlos Lyra, João Donato, Candinho, Durval Ferreira e Roberto Menescal (músicos e melodistas) entre outros, que também faziam uso do samba em seu compasso 2/4, contudo, influenciados pelo violão cooljazz de Barney Kessel e a voz de Julie London no LP “Julie is my name”.

Pouco depois, esses compositores, sedimentados pela batida do violão de João Gilberto, as melodias e harmonias de Tom Jobim e as letras de Vinicius de Moraes, formariam o núcleo central de um novo movimento intitulado bossa nova, que segundo Mário Telles começou na Tijuca, onde a maioria dos artistas citados, muitos deles amadores e ainda jovens, trabalhavam em boates locais ou residiam neste bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro.

Entre os que mais se destacariam posteriormente estavam João Donato, Dóris Monteiro, Johnny Alf e Marisa Gata Mansa.

Segundo Mário Telles, em entrevista a Ruy Castro, todo esse pessoal se reunia na loja de discos “Murray”, na rua Rodrigo Silva, pequena rua localizada no centro do Rio de Janeiro e paralela à Avenida Rio Branco, para ouvir os lançamentos de jazz internacional. Também podiam ser encontrados nesta loja, além dos citados, João Gilberto e Silvinha Telles, todos ilustres desconhecidos por essa época.

Somente mais tarde, no final da década de 1950, esses artistas foram tocar em Copacabana (no Beco das Garrafas) quando aconteceriam as reuniões na casa das irmãs Danuza e Nara Leão, culminando na primeira geração da bossa nova, reuniões das quais já participavam João Gilberto, Tom e Vinicius.

As reuniões também aconteciam no bairro da Gávea, na casa da cantora Dulce Nunes e do pianista Bené Nunes, com que era casada. Segundo matéria da jornalista Mônica Ramalho, na Revista Carioquice, foi Dulce Nunes a responsável pela aproximação dos artistas da bossa nova com o então presidente Juscelino Kubitschek.

Outras reuniões, ainda na década de 1950, aconteciam na Galeria Menescal, mais exatamente no apartamento 210, casa do engenheiro civil Francisco Menescal, pai de Roberto Menescal.

A galeria havia sido inaugurada em 1948 e os responsáveis pela obra foram os irmãos engenheiros Humberto e Francisco Menescal, este último mudou-se com a família para Copacabana na década seguinte.

Em depoimento à jornalista Júlia Santhiago na matéria “Visões do Olimpo em Copacabana”, Roberto Menescal falou sobre mais um dos lugares onde havia surgido a bossa nova.

“A Galeria foi realmente um dos pontos de partida da bossa nova, poderia ter sido mais ainda se meu pai não fosse tão rígido. Mas o pessoal ia me pegar, me chamar e às vezes acabavam subindo. Minha casa virou um ponto de encontro, mas sempre durante o dia, quando meu pai estava fora trabalhando”.

Quanto ao local de surgimento da bossa nova, os dados são tão conflitantes quanto o que dizem em relação aos seus reais criadores.

No texto “Samba-canção, uísque e Copacabana” Ruy Castro fala sobre o assunto.

“Os letristas gostam de dizer que a bossa nova começou com a letra; os músicos, que começou com a música; os cantores, que começou com a voz, com a maneira de cantar; os que tocam violão, com o violão. Até os atores disseram: ‘Começou no Orfeu do Carnaval’”.

Outra estória sobre o surgimento do primeiro show de bossa nova e do próprio nome é creditada ao jornalista Moysés Fuks, na época, editor do UH Revista, tablóide de cultura do jornal Última Hora, de Samuel Wainer.

Em uma quarta-feira de junho de 1958 Moysés Fuks organizou, no Clube Universitário Hebraico, no bairro do Flamengo, um evento que reuniu os jovens iniciantes Chico Feitosa, Carlos Lyra, Ronaldo Bôscoli, Mário Telles, Roberto Menescal, Bebeto, Luiz Carlos Vinhas, Nara Leão e Silvinha Telles (na época, considerada profissional), entre outros. Para a noite de apresentação e mandou colocar no quadro-negro do clube “Noite de bossa nova com Silvinha Telles”. Estava cunhado o termo “Bossa-nova”.

Sobre a trindade Tom, Vinicius e João, a qual recai a maioria dos méritos da bossa nova, reproduzo alguns trechos do livro “Bossa nova – um retrato em branco e preto” (NELIM – Núcleo de Estudos de Literatura e Música do Departamento de Letras da PUC-Rio), com redação final de textos de Paulo da Costa e Silva Franco de Oliveira, trechos esses bem expressivos com relação à contribuição dos três supracitados.

Sobre João Gilberto (trecho)

“Tinha que ser um baiano para ver que a chave estava no ritmo”.
(Caetano Veloso)

“Mas, afinal, o que é que caracteriza a batida de João? Primeiramente o equilíbrio dinâmico, redondo, que ele consegue ao incorporar na marcação binária e regular do samba a liberdade de ataque dos acordes que freqüentemente encontramos no jazz. Os princípios organizados na batida são os mesmos que se articulam na batucada do samba, por meio do surdo e do tamborim. Primeiramente, João confere regularidade ao bordão do violão – a nota mais grave, que marca o pulso da música – criando um princípio de estabilidade. Ao contrário do praxes do samba, onde o surdo realça o segundo tempo do compasso binário, criando uma síncope – ou seja, um deslocamento de acento que realça o tempo fraco – João uniformizou a marcação dos dois tempos, gerando um pulso contínuo. Dessa forma, em sua batida encontramos, definidos e organizados, distribuídos de maneira limpa e equilibrada, elementos que já se encontravam de forma dispersa e solta na batucada do samba. A batida de João é fruto de sua capacidade de concisão, de seu profundo senso de economia, capaz de depurar e reduzir ao essencial – peneirando a terra e revelando-nos os diamantes”.

Em outro trecho o livro reproduz um texto de Tom Jobim sobre o baiano João Gilberto.

Tom Jobim diria que a síntese do violão de João

“Já existia no carnaval, já existia no tamborim (...) mas não era proeminente. O samba sempre teve muito acompanhamento, muita batucada – às vezes sofria de excesso de acompanhamento, inclusive. Você tocando tudo ao mesmo tempo (...) não deixa os espaços. Você acaba criando uma zoeira que mais parece um mar de ressaca. O que nós fizemos ali com o João foi tirar as coisas, criar espaços, dissecar, despojar, economizar”.

Mas se o ritmo é considerado um dos pontos altos da bossa nova, o que dizer então das melodias e harmonias de Tom Jobim.

Vejam os trechos do mesmo livro alusivo a Tom Jobim e sua contribuição.

“O interessante é que a nova complexidade harmônica possibilita também uma extraordinária simplificação melódica, sem que se perca, contudo, impacto emocional. Muito mais do que simples apoio, em Jobim o acorde ganha uma qualidade expressiva inédita, interferindo diretamente no sentido da melodia. O grau de consciência do compositor era tamanho que ele conseguia extrair o máximo de expressão sobre um material prodigiosamente simplificado, criativamente limitado, quase mínimo. Em outras palavras: a nova riqueza harmônica permite também um novo tipo de construção melodia, ‘enxuta porque derrama pra dentro’, como comentou certa vez Chico Buarque a respeito da música de Jobim. (...) O diálogo entre melodia e harmonia se torna tão orgânico que esta última não entra apenas como elemento externo – como frequentemente acontecia nos casos dos sambas-canções – mas parte intrínseca, como fundamento da composição. Estranhamente – essa é uma das mágicas de Jobim – os acordes entranham-se na própria percepção melódica que temos dessas últimas. (...) Dessa forma, é possível dizer que boa parte das composições de Jobim, sobretudo da sua fase bossanovista, são construídas em torno de uma contradição aparente: um máximo de simplicidade melódica com um máximo de complexidade harmônica”.

A segunda geração da bossa nova surgiu a partir de 1963 e nos apresentou Edu Lobo, MPB 4, Quarteto em Cy, Thelma Soares, Osmar Milito, Baden Powell, Lula Freire (letrista), Francis Hime, Dory Caymmi e Marcos Valle que suingou e funkeou a bossa nova.

Por essa época entram em cena mais dois fenômenos musicais: a jovem guarda e os festivais de música popular, dos quais muitos dos acima citados foram lançados para o grande público, surgindo também novos melodistas como Fred Falcão, Edmundo Souto, Danilo Caymmi e novos letristas como Paulinho Tapajós, Nelson Motta, Paulo César Pinheiro, Fernando Brant, Ronaldo Bastos, Márcio Borges e Arnaldo Medeiros, entre outros não menos importantes.

Esses dois momentos na MPB, a jovem guarda e os festivais, foram fazendo com que a bossa nova perdesse um pouco de sua importância, tanto em relação aos jovens consumidores, quanto em relação à inovação que causara anos antes.

Com a chegada do Tropicalismo, em 1968, o foco virou-se para novos artistas e letristas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé

e Jard's Macalé (músicos), Capinan, Torquato Neto, Wally Salomão e Rogério Duarte (letristas), Rogério Duprat (maestro), Os Mutantes e Gal Costa, entre outros.

Sambalanço

São muitos os subgêneros do samba, porém, todos, sem exceção, fazem uso do compasso binário. Podemos listar o Sambalanço, considerado um sub produto da bossa nova e muito utilizado em bailes suburbanos das décadas de 1960 a 1980. Dos artistas e grupos mais importantes destacam-se os iniciadores do gênero Orlandivo, Ed Lincoln e Seu Conjunto, João Donato, Simonal e Durval Ferreira, logo depois seguidos por Dom Um Romão, Jorge Benjor, Os Devaneios, Grupo Joni Mazza, Bebeto, Copa 7, Bedeu, Luiz Wagner, Grupo Pau Brasil e Dhema. Anos mais tarde, já no século XXI, os grupos paulistas Funk Como Le Gusta e Clube do Balanço deram continuidade aos bailes e mantiveram este subgênero, e não menos importantes, em atividade.

Pagode

A formatação do pagode no final da década de 1970 e a criação de uma nova sonoridade com instrumentos modificados.

No final da década de 1970 e início da década seguinte, no Rio de Janeiro, foi surgindo um tipo de manifestação espontânea de aglutinação de sambistas em vários pontos dos subúrbios: Clube Sambola (Abolição); Pagode do Cura Ressaca (de Neoci Dias na Praça de Bonsucesso); Clube Helênico; Pagode do Arlindinho (Cruz) em Cascadura; Pagode da Tia Doca (em Madureira); Pagode da Beira do Rio (em Oswaldo Cruz); Pagode do Cláudio Camunguelo (em Vista Alegre); Pagode da Tamarineira, na quadra do Bloco Carnavalesco Cacique de Ramos, no subúrbio carioca de Ramos; pagode conhecido como "Pagofone", criado por Negão da Abolição, na Rua Silva Mourão, no Cachambi (o nome fazia menção ao pagode que tinha um orelhão no qual os participantes ficavam ligando para casa avisando ou mesmo inventando desculpas por chegar tarde em casa), entre outros "pagodes" e/ou "rodas de samba".

Na "linha de frente" desse movimento, ainda que alguns não tivessem consciência de tal importância, destacavam-se Almir Guineto, Zeca Pagodinho, Neoci Dias, Ratinho, Franco, Acyr Marques, Dida, Caprí,

Deni de Lima, grupo Fundo de Quintal, Jovelina Pérola Negra, Jorge Aragão, Mauro Diniz, Luiz Carlos da Vila e Nei Lopes.

O “pagode” é mais uma forma sob a qual "reaparece" o samba no final da década de 1970 e tem basicamente duas vertentes: uma mais ligada ao partido alto e uma outra, mais conhecida como “pagode comercial”.

A primeira, a que detém o andamento mais ligeiro, mais para o partido alto é ligado à tradição dos velhos sambistas das escolas de samba, morros cariocas e quintais suburbanos. Neste caso específico fez surgir o repique de anel e o tantã (criação do músico e compositor Sereno, do grupo Fundo de Quintal) e assimilou muito bem outra criação de instrumento, o banjo com braço de cavaquinho, criado por Almir Guineto, que chamava a atenção pela sonoridade que conseguia tirar do instrumento. Esse tipo de instrumento híbrido foi logo adotado por vários grupos de samba.

No final da década de 1970, um grupo de cantores e compositores fazia uma roda de samba embaixo da tamarineira, na quadra do Bloco Carnavalesco Cacique de Ramos, no subúrbio carioca de Ramos. Entre os que ficariam conhecidos anos depois, estavam Jorge Aragão, Zeca Pagodinho, Sombra, Arlindo Cruz, Sombriinha, Denny de Lima, Luiz Carlos da Vila, Carlos Sapato, Neoci, Dida, Bira Presidente, Ubirany, Almir Guineto, Ubirany e Sereno entre outros. Por essa época, Alcir, ex-meio-campo e auxiliar técnico do Vasco, levou Beth Carvalho para conhecer esse pessoal.

Alguns instrumentos davam uma sonoridade peculiar àquele grupo. A própria formação sonora era um pouco diferente com tantã e repique-de-mão. Alguns desses músicos viriam a ser reconhecidos quando Beth Carvalho e Rildo Hora os convidaram para participar do disco de Beth Carvalho "Pé no chão", de 1978, produzido por Rildo Hora. Dois anos depois uma parte desses cantores e compositores fundou o grupo Fundo de Quintal e lançava o primeiro disco pela RGE. Estava formatando o pagode carioca, que viria a influenciar todas as gerações posteriores de sambistas.

A partir dos anos 1990, porém, o pagode chamado 'de raiz' viu surgir uma contraface comercial que obteve grande repercussão no Brasil e até no exterior vendendo milhares de discos - e em boa parte exercitado por grupos paulistanos, mineiros e cariocas.

O “pagode comercial”, uma mistura de jovem guarda com pandeiro ao fundo, assegurou uma melhor arrecadação de direito autoral no Brasil, podendo ser notado através das vendas de milhões de cópias de determinados grupos e artistas, principalmente mineiros, paulistas e cariocas, todos com composições de baixo nível melódico e de letras açucaradas e de poética primária. Contudo, a ala do pagode considerada mais de 'raiz' - uso direto do partido alto e samba de roda - também atingiu uma repercussão expressiva no Brasil e no exterior. Sua repercussão chegou à Copa Mundial de 2002, no eixo Japão-Coréia, quando muitos dos jogadores que arrebatarem o pentacampeonato para o Brasil foram filmados e fotografados cantando esse tipo de música. Um dos sucessos desta época foi a música "Deixa a vida me levar" (Serginho Meriti e Eri do Cais) interpretada por Zeca Pagodinho, que virou hino extra oficial da Copa do Mundo aqui no Brasil.

Um dos discos mais emblemáticos no início do pagode carioca é o LP "Raça brasileira", produzido por Milton Manhães em 1985 para a gravadora RGE. Do disco fizeram parte Mauro Diniz, Jovelina Pérola Negra, Zeca Pagodinho, Pedrinho da Flor e Elaine Machado. Nos anos seguintes vários desses artistas foram lançados em carreira solo, destacando-se Zeca Pagodinho com vendas expressivas do primeiro disco solo em 1986.

Voltando a 1985, o próprio som desse grupo de pessoas também foi sofrendo influência e assimilando outros instrumentos, como o teclado, executado por Julinho e usado pela primeira vez pelo grupo Fundo de Quintal no samba "Parabéns pra você" (Serenio, Mauro Diniz e Ratinho) neste mesmo ano, em disco produzido por Milton Manhães, o que causou certa estranheza, não menos que a orquestração, também introduzida pelo maestro Rildo Hora nos discos do grupo Fundo de Quintal, assim como nos de outros artistas, como Martinho da Vila, Zeca Pagodinho e Beth Carvalho, com quem o produtor e arranjador também trabalhou.

Contudo, no ano de 1984 o teclado já havia sido usado no disco de samba “Mistura brasileira” (Gravadora Som Livre), produzido por Aramis Barros, do cantor carioca Agepê (Antônio Gilson Porfírio – com pseudônimo artístico seguindo a redução onomástica com a utilização dos fonemas das primeiras letras de seu nome e sobrenomes). A faixa “Deixa eu te amar” (Agepê, Vamilo e Mauro Silva) alcançou grande sucesso, fazendo com que o disco vendesse mais de um mil-

hã de cópias. Devido à popularidade deste samba o cantor chegou a ser capa da revista “Veja”, de 29 de janeiro de 1986, que trazia a reportagem “O samba romântico explode com Agepê.

Rildo Hora, para inovar o samba, seguiu os passos do maestro Radamés Gnattali (1906/1988), que décadas antes, a pedido de Orlando Silva, havia incluído violinos no samba.

No início do século XXI, o samba retoma a tradição do partido alto e a partir do ano 2000, quando surgiram diversos artistas. No Rio de Janeiro surgiram Teresa Cristina e Grupo Semente, Marquinhos de Oswaldo Cruz, Eliane Faria, Pecê Ribeiro, Ernesto Pires, Áurea Martins, Roberto Serrão, Wanderley Monteiro, Riko Doriléio, Leandro Fregonesi, Rubens Cardoso, Diogo Nogueira, Mestre Zé Paulo, Nilze Carvalho, Paulão Sete Cordas, Luiza Dionísio, Dorina, Darcy Maravilha, Ivan Milanês, Edinho Oliveira e os grupos O Roda, Grupo Nosso Canto, Casuarina e Dobrando a Esquina, entre tantos outros que contribuíram para a revitalização da Lapa, no Rio de Janeiro.

Em São Paulo o samba retomou a tradição com shows no Sesc Pompéia e ainda através do trabalho de vários grupos, entre eles, o grupo Quinteto em Branco e Preto que desenvolvia o evento “Pagode da Vela”. Tudo isso fez com que vários artistas do Rio de Janeiro fixassem residência em São Paulo, São Matheus, Santos e pequenas cidades e bairros periféricos da capital.

Em Belo Horizonte, mais precisamente no bairro Caiçara, tradicional reduto do samba e do choro mineiro, o cantor e compositor Miguel dos Anjos criou o evento “Samba do Compositor” no qual sempre homenageava um baluarte do samba, tais como Nei Lopes, Walter Alfaiate e Hermínio Bello de Carvalho, entre outros. O próprio Miguel dos Anjos, também comandava a roda “Samba na Madrugada”, chegando a ganhar de presente uma composição homônima de autoria de Ruy Quaresma e Nei Lopes, dado a importância de tal roda para as novas gerações de sambistas mineiros e convidados de outros estados.

No Rio de Janeiro as rodas de samba foram surgindo tanto em bairros da Zona Sul, quanto nos já tradicionais da Zona Norte. Entre os mais conhecidos destacamos Roda de samba do Nego da Abolição no Clube Guanabara (Botafogo), Casa Rosa (Laranjeiras), Pagode da Tia Elza e Tia Emília (Horto), Clube dos Democráticos (Centro),

Candongueiro (Pendotiba), Pagode da Família Portelense - Quadra da Portela (Madureira), Pagode do Nego da Abolição (Aterro do Flamengo), Pagode da Barraca Vôo da Águia (nas areias da Praia do Leme), Toca do Rato (Casa do compositor Ratinho em Todos Os Santos e depois no Clube Turma da Saideira - antigo Clube Atlético de Pilares, no bairro de Pilares), Roda do Bip-Bip (Copacabana), Pagode da Tia Doca, em Madureira e a roda de samba do Cacique de Ramos, na quadra do bloco no subúrbio de Ramos.

Em 2004 Walter Filé dirigia o “Projeto Puxando Conversa”, no Museu da República, sempre recebendo importantes nomes do samba, entre os quais Monarco, Xangô da Mangueira, Walter Alfaiate, Roberto Serrão, Délcio Carvalho, entre outros. Pelos idos de 2008, no mesmo Museu da República, Mauro Viana comandava os eventos “Projeto Samba na Fonte” e “República do Samba”, este último no auditório Apolônio de Carvalho, no qual recebia diversos convidados, entre os quais o pianista Ricardo Camargos com sua releitura de Cartola (CD “Piano de Cartola”), ou ainda fazendo homenagem a compositores de suma importância como Candeia.

Em 2005, em comemoração ao aniversário de 20 anos da coletânea "Raça brasileira", a gravadora Som Livre lançou o CD "Raça brasileira 20 anos – O verdadeiro pagode", do qual participaram vários convidados: Marquinhos China, Fundo de Quintal, Partideiros do Cacique, Beth Carvalho, Mauro Diniz, Guilherme Nascimento, Almir Guineto, Wilson Moreira, Ircéa (irmã de Zeca Pagodinho), Arlindo Cruz, Luiz Carlos da Vila, Sombrinha e Cassiana (filha de Jovelina Pérola Negra). Também foi lançado o DVD homônimo que contou com todos já mencionados e ainda com Leci Brandão.

Pequenos esclarecimentos com relação aos termos “Pagode”, “Forró” e “Afoxé”.

Só para lembrar, sabemos que “pagode” não é gênero musical como baião, samba ou choro, entre outros. Sabemos que o termo “pagode” significa festa, reunião de pessoas para comer, beber e tocar, inclusive samba e/ou outros gêneros de MPB.

As pessoas costumam confundir e dizerem que MPB é uma coisa e samba, pagode e baião são outras. O mesmo acontece com “forró” que frequentemente é confundido como gênero, sendo apenas sinô-

nimo de festa ou reunião de pessoas para tocarem gêneros musicais como xóti, baião e até mesmo samba.

Caso parecido ocorre também com relação ao termo “afoxé”, que também significa reunião para tocarem e dançarem gêneros musicais como o aguerê (agerê) ou ijexá.

Portanto, não há no texto acima menção ao termo “pagode” no intuito de gênero musical e sim como reunião, ainda que a mídia desavisada, representada por locutores de rádios e apresentadores de TV sem preparação, venha apregoando que pagode é uma coisa e MPB é outra.

MPB é sigla de Música Popular Brasileira e engloba todos esses gêneros brasileiros, mesmo que às vezes um tanto quanto híbridos como a bossa nova.

Samba funk

No final da década de 1960, o pianista Dom Salvador e o seu Grupo Abolição (Rubão Sabino, Luiz Carlos Batera, Barrosinho, Oberdan, Zé Carlos, Serginho Trombone e Darcy Trumpete) já mesclavam samba com o funk americano, ritmo recém chegado dos Estados Unidos. Com a ida definitiva de Dom Salvador para os Estados Unidos, o grupo encerrou as atividades.

No começo dos anos 70, alguns ex-integrantes do Grupo Abolição: Luiz Carlos Batera, Barrosinho e Oberdan juntaram-se a outros integrantes do grupo Impacto 8 e formaram a Banda Black Rio, tendo em sua primeira formação Cristóvão Bastos, Jamil Joanes, Cláudio Stevenson e Lúcio da Silva.

A banda aprofundou ainda mais a o trabalho de Dom Salvador na mistura do compasso binário do samba brasileiro com o quaternário do funk americano, calcado na dinâmica de execução, conduzida pela bateria e baixo.

Exemplos do repertório autoral da banda são: “Maria Fumaça” (Oberdan e Luiz Carlos Batera), “Mr. Funk Samba” (Jamil Joanes), “Caminho da roça” (Oberdan e Barrosinho) e “Metalúrgica” (Cristóvão

Bastos e Cláudio Stevenson), composições nas quais o trabalho da banda mesclava funk e samba.

Segundo Luiz Carlos Batera, o nome da banda foi sugerido pelo produtor musical da Rede Globo Guto Graça Melo, que por acaso, ouviu o ensaio da composição “Maria Fumaça”. O sucesso e reconhecimento da banda viria logo depois com a inclusão da música “Maria Fumaça” (1977) na novela "Loco-motivas", da Rede Globo.

Em 1978 a banda gravou o LP “Gafieira universal”, no qual aprofundou ainda mais a mescla dos ritmos e acompanhou Caetano Veloso em turnê. A banda encerrou as atividades em 1980 após gravar o último disco “Saci-Pererê”.

Na década de 1990, alguns djs ingleses e japoneses, passaram a divulgar o trabalho da banda e o ritmo fora redescoberto em toda a Europa, principalmente na Inglaterra e Alemanha.

Ainda na década de 1970 o cantor, violonista e compositor mineiro (de Pirapora) Marku Ribas já misturava samba com funk em discos no quais contava com os experientes músicos Luizão Maia (baixo), João Donato (piano), Ed Maciel (sopros) e Wilson das Neves (bateria).

Sobre a dança do samba

No livro “O samba na realidade...”, de Nei Lopes, o autor enumera quatro princípios básicos para o Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo, do qual era diretor. Um desses princípios diz respeito à movimentação dos sambistas da escola no desfile, o que serve para explicitar a ‘dança’ do samba.

“Samba mesmo é no passo curto, é drible de corpo, é ‘no faz que vai, mas não vai’, é no passo largo cheio de ginga, é no balançar dos braços, é no girar constante da cabeça, mostrando um sorriso contagiante, uma combinação improvisada de movimentos que ninguém do mundo consegue fazer igual ao brasileiro”.

A pintura Nãif

O samba, além de ritmo e compasso definidos musicalmente, traz historicamente em seu bojo toda uma cultura de comidas (pratos específicos para ocasiões), festas, roupas (sapato bico fino, camisa de linho etc), danças variadas (miudinho, coco, samba de roda, pernada etc), a pintura naïf de Nelson Sargento, Guilherme de Brito, Gisa Nogueira, Heitor dos Prazeres e Heitorzinho dos Prazeres Filho, para citar apenas alguns pintores consagrados, além de artistas anônimos das comunidades (pintores, escultores, desenhistas e estilistas) que confeccionam as roupas, fantasias, alegorias carnavalescas e os carros abre-alas das Escolas de Samba.

Na década de 1980 foi criado no Rio de Janeiro o grupo “Os Sambistas Pintores”, reunindo Nelson Sargento, Heitorzinho dos Prazeres, Wanderley Caramba e Sérgio Vidal.

Vale lembrar que a pintura Naif surgiu na Idade da Pedra para expressar a cultura daquela época, nos chegando através de painéis em diversas partes do mundo e ficando conhecida como pintura primitivista. Outros defendem que surgiu na França, no século XIX, através do pintor Henri Rosseau, um dos primeiros a usar liberdade total de cores relacionando-a a simplicidade das formas. De qualquer maneira, o termo “Naif” está ligado a coisas ingênuas e simples, não importando desde quando.

A revigoração do samba nas décadas de 1960, 1970 e 1980

No início da década de 1960, foi criado o "Movimento de Revitalização do Samba de Raiz", promovido pelo Centro de Cultura Popular (CPC) em parceria com a UNE. Foi o tempo do aparecimento do Zicartola, dos espetáculos de samba no Teatro de Arena e no Teatro Santa Rosa e de musicais como “Rosa de Ouro”.

Também foi a época do aparecimento de grupos como “Os Cinco Crioulos” (Anescarzinho do Salgueiro, Elton Medeiros, Nelson Sargento, Jair do Cavaquinho e Paulinho da Viola, substituído por Mauro Duarte); “A Voz do Morro” (Anescarzinho do Salgueiro, Elton Medeiros, Jair do Cavaquinho, Nelson Sargento, Oscar Bigode, Paulinho da Viola, Zé Cruz e Zé Kéti); “Mensageiros do Samba” (Candeia e Picolino da Portela) e o grupo “Os Cinco Só”, que em suas várias

formações aglutinou Jair do Cavaquinho, Darcy da Mangueira, Pelado da Mangueira, Anescarzinho do Salgueiro, Velha, Zito (Baiãozinho), Wilson Oliveira (Wilson Moreira), Zuzuca do Salgueiro e Gracia do Salgueiro.

Importante lembrar que, já nesta época, todos esses integrantes dos grupos citados acumulavam experiências anteriores no universo do samba, com composições gravadas por grandes nomes da MPB.

Entre 1960 e 1970 também foi a época do aparecimento do chamado “Samba empolgação” de blocos carnavalescos como o “Bafo da Onça” (Catumbi), “Cacique de Ramos” (Ramos) e “Bhoêmios de Irajá” (Irajá).

Na década de 1970 surgiram os termos “Sambão joia”, “Sambolero” e “ABC do Samba”.

Muitos críticos usavam o termo “Sambão joia” pelo lado pejorativo, como samba de qualidade duvidosa. Outros, mais conscientes, perceberam nesse termo e nos cantores e compositores a ele relacionados, a grande importância deste período da MPB, especificamente ligado ao samba.

Cantores e compositores como Luiz Ayrão, autor da composição “Mulher à brasileira”, na verdade um samba enredo composto para a disputa na Portela, em 1978; Benito Di Paula (‘Retalhos de cetim’); Jorginho do Império (‘Dinheiro vai, dinheiro vem’, de Noca da Portela e Vovó Ziza); Antonio Carlos & Jocaí (‘Você abusou’), e ainda, no mesmo bolo, Beth Carvalho por cantar sambas como “Vou festejar” (Jorge Aragão, Dida e Neoci Dias) e “Coisinha do pai” (Jorge Aragão, Almir Guineto e Luiz Carlos), foram logo aceitos por várias faixas sociais e principalmente pela classe baixa, sendo considerados, nesta época, por alguns críticos como os artistas de ‘qualidade duvidosa’.

Estes artistas recolocaram o samba nas principais emissoras de rádio e TV do país, sendo responsáveis por vendas expressivas do gênero na década de 1970.

Segundo Luiz Ayrão, o termo “Sambão joia” apareceu em uma coluna do Jornal Estado de São Paulo, no final da década de 1970 e atribuía

pejorativamente à Beth Carvalho o título de “Rainha do Sambão joia”, o que causou um grande estigma e mágoa para alguns desses artistas.

Em entrevista a João Pimentel (Segundo Caderno – O Globo 16/07/2009) Benito Di Paula falaria sobre esta questão do rótulo “Sambão Joia”.

“Isso foi uma covardia. Não se rotula um artista. Quando você faz isso na música, ao contrário de um refrigerante, você não firma uma marca, mas joga um artista em um lugar comum para depreciá-lo. Imagina! A ditadura não foi legal para ninguém. Quanto mais para mim, um cabeludo que vivia na madrugada, sem dinheiro e sem documentos. Tive muito aborrecimento. Mas os intelectuais sempre tiveram a mania de dizer o que era bonito e o que não era. Como se alguém pudesse dar a medida do bom gosto”.

Vale destacar outro trecho da matéria de João Pimentel

“Benito e seus pares, Antônio Carlos e Jocafrê, Luiz Ayrão e outros, foram excluídos por serem bastante populares em uma época de radicalismo, em que se cobrava um posicionamento político. E, nesse contexto, “Meu amigo Charlie Brown”, música mais conhecida do cantor, que exaltava São Paulo, a Bahia de Caetano, Vinicius de Moraes e a torcida do Flamengo, aos olhos da esquerda se prestava à campanha nacionalista da ditadura”.

Por essa mesma época, início da década de 1970, surgiu também o termo “ABC do samba”, relacionado às cantoras Alcione, Beth Carvalho e Clara Nunes, quando elas conseguiram bater recordes de venda.

Clara Nunes foi a primeira cantora brasileira a ultrapassar a quantidade de 300 mil cópias vendidas de seu disco homônimo, de 1973.

Interessante assinalar que as três cantoras também não foram vistas com bons olhos por muitos críticos, ainda que em se tratando de grandes cantoras. Clara, Alcione e Beth passaram a direcionar seus repertórios para ritmos afro-brasileiros, principalmente o samba, pois como está grafado na história de cada uma delas, nenhuma começou

exatamente como sambista. Portanto, isso causou certa estranheza para alguns críticos.

Em São Paulo surgiu o cantor e compositor Geraldo Filme, um dos sambistas da Barra Funda, reduto do samba paulistano, frequentador também das rodas de “Tiririca” - tipo de disputa com pernadas ao ritmo de samba - no Largo da Banana (depois região do Memorial da América Latina). Geraldo Filme, em parceria com o teatrólogo Plínio Marcos, montou os espetáculos "Balbina de Yansã" e "Pagodeiros da Paulicéia".

Outros sambistas desta época, também importantes, são Germano Mathias, Oswaldinho da Cuíca, Thobias da Vai Vai, Zeca da Casa Verde, Toniquinho Batuqueiro, Aldo Bueno, Talismã e Adoniran Barbosa, este último já devidamente reconhecido nacionalmente por esta época, mas regravado e relembrado com mais frequência nesta década. Ainda em São Paulo, Benito Di Paula foi “classificado” como “sambolero”, usando frequentemente em suas apresentações piano, timba e chimbau. Décadas depois Bebeto, Carlão do Peruche, Quinteto em Branco e Preto, Wandí Doratiotto, Eduardo Gudin, Celso Viáfora e Fabiana Cozza mantiveram a tradição do bom samba paulista.

Em Salvador os compositores Riachão, Panela, Batatinha, Garrafão e Goiabinha foram seguidos por Tião Motorista, Chocolate, Néelson Bala-lô, J. Luna, Edil Pacheco, Ederaldo Gentil, Walmir Lima, Roque Ferreira, Walter Queirós, Paulinho Boca de Cantor e Néelson Rufino, que mantiveram a tradição dos sambas de roda e samba coco, quase todos despontando para um maior reconhecimento a partir da década de 1970.

Paulo da Portela e o evento “Samba no Trem”

Na década de 1930, organizados por Paulo da Portela, sambistas de Madureira e Oswaldo Cruz, subúrbios do Rio de Janeiro, após um dia de trabalho, voltavam para Oswaldo Cruz no trem das 18h5. Em um desses vagões, organizavam reuniões e discutiam a organização do carnaval, sempre com muito samba.

No ano de 1995 outro compositor, Marquinhos de Oswaldo Cruz, reorganizou o “Pagode do Trem”, fazendo com que o evento entrasse

para o calendário turístico da cidade do Rio de Janeiro, sendo apresentado no dia 2 de dezembro, “Dia Nacional do Samba”.

Sobre o “Dia Nacional do Samba”

Sobre esse dia especial para os sambistas, comemorado todo dia 2 de dezembro, a história registra que entre os dias 28 de novembro e 2 de dezembro do ano de 1962 aconteceu um congresso no então Palácio Pedro Ernesto, anos mais tarde transformado em sede da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, na Praça Floriano, na Cinelândia.

O evento reuniu personalidades e instituições importantes, tais como Pascoal Carlos Magno, Sargentelli, Edison Carneiro, Almirante, Jota Efegê, Ary Barroso, Paulo Tapajós, Aracy de Almeida, Haroldo Costa, Sérgio Cabral, Marília Batista, Donga, Pixinguinha, Ordem dos Músicos do Brasil, Campanha da Defesa do Folclore Brasileiro e Conselho Nacional de Cultura, além de presidentes das principais escolas de sambas, na época, filiadas da CBES (Confederação Brasileira das Escolas de Samba – fundada em 1951) e ABES (Associação Brasileira das Escolas de Samba), entidades patrocinadoras do evento e também responsáveis pelo carnaval carioca.

Tendo como base o projeto apresentado pelo deputado Frota Aguiar, no congresso foi sancionada a lei estadual que declarou o dia 2 de dezembro como “Dia do Samba” (mais tarde Dia Nacional do Samba) comemorado principalmente nos estados da Bahia, São Paulo e Rio de Janeiro, neste último os eventos pululam por toda a cidade, principalmente nos locais emblemáticos para o gênero, como a Pedra do Sal e o Largo São Francisco da Prainha (ambos no centro da cidade) e ainda nos subúrbios de Oswaldo Cruz (samba do Buraco do Galo e Bar do Fininho) e Madureira, locais onde se concentram muitas rodas de samba, também encontradas, na ocasião, em outros pontos da cidade, da Zona Norte à Zona Sul, passando pela Zona Oeste.

No “Dia Nacional do Samba” dos anos 2000 e 2001 foi gravado o documentário “Filhos do Samba – Dia Nacional do Samba e Pagode do Trem”, de Germano Ferr e Tomás Carvalho. Com cenas gravadas no Rio de Janeiro (Pedra do Sal, Central do Brasil, Madureira – Cafófo da Surica - e Oswaldo Cruz – Samba do Buraco do Galo e Bar do

Fininho) e São Paulo (São Mateus e Santo Amaro – Samba da Vela), foram registradas entrevistas com várias personalidades do samba como cantores e compositores, entre os quais Beth Carvalho, Luiz Carlos da Vila, Ratinho, Quinteto em Branco e Preto, Sílvio Modesto, Zé Luís do Império, Serginho Procópio, Walter Alfaiate, Tio Hélio, Wanderley Monteiro, Fernando Cerole, Ivan Milanês, Luís Carlos do Pandeiro, Cláudio Camunguelo e Guilherme de Brito. Também foram registradas cenas musicais com várias composições, tais como “Luz do vencedor” (Candeia e Luiz Carlos da Vila), “Quando eu me chamar saudade” (Nélson Cavaquinho e Guilherme de Brito), “A flor e o espinho” (Nélson Cavaquinho, Guilherme de Brito e Alcides Caminha), “Louca” (Tio Hélio e Nilton Campolino), “Meu lirismo” (Sílvio Modesto), “Novo endereço” (Fernando Cerole e Tia Hilda Macedo), “O show tem que continuar” (Luiz Carlos da Vila, Sombriinha e Arlindo Cruz) e “A comunidade chora” (Magno de Souza, Maurílio de Oliveira e Edvaldo Galdino), entre outras não menos importantes para o samba.

Pequeno mapa dos tipos de comemorações de carnaval pelos Estados

Ritmos no carnaval brasileiro

Apesar de todos, ou quase todos, os brasileiros gostarem de samba, pelo menos no carnaval, cada Estado do Brasil tem lá sua peculiaridade com relação aos festejos de Momo. Um mesmo Estado faz uso de vários gêneros musicais por conta de desfiles de portes diferentes (Blocos, Ranchos, clubes tradicionais etc), sendo o mais comum as seguintes apresentações com as características musicais:

Bahia

Ijexás e agerês (também conhecido como afoxé) – Blocos afros, sendo o mais conhecido Bloco Afro Ijexá Filhos de Gandhy, considerado o primeiro bloco, fundado em 18 de fevereiro de 1949, no cais do Porto de Salvador.

Segundo a tradição oral em Salvador, os primeiros blocos afros começaram a sair no início do século XX, não como blocos e sim como expressão religiosa dos terreiros de candomblés. Autorizados

pelos babalorixás e yalorixás da época, os cortejos e suas patuscadas eram perseguidos pela polícia. Somente em 1949, com a fundação do Filhos de Gandhi, pelos trabalhadores das docas do porto de Salvador, a pressão católica e policial foi amenizada, possibilitando, mais tarde, a fundação de novos blocos afros, entre os quais destaco Ilê Ayê (1974), Badauê (1978), Malê-Debalê (1979), Olodum (1979), Ara Ketu (1980), Olori (1981), Muzenza (1982), Bloco Afro Oju-Obá (1985) e Afreketê (1986).

Frevos: Clubes, micaretas e trios elétricos de vários artistas como Ivete Sangalo, Chiclete com Banana, Papa, Daniela Mercury, Banda Beijo, Banda Cheiro de Amor, Armandinho, Netinho etc

Pernambuco

Desfile de blocos afros e afoxés, tendo como os mais importantes o Timbaganjú (fundado em 1905), Bloco Afro Afoxé Alafin Oyó (1986) e Bloco Afro Ylê de Egbá (1986), Filhos de Ketu (Camaragibe), Filhos de Ogundê (Olinda/2000), Omi Sabá (2002), Oju Obá (1993), Imbolá Nego (Olinda), Oba Nyjé (Recife) e Raízes do Quilombo (1991), entre muitos outros registrados na “União dos Afoxés de Pernambuco”. Os atabaques dos afoxés são “rum” (o maior e grave); “rumpi” (o médio) e “lê” (o menos e agudo), juntando-se a eles os requerês (cabaças envolvidas em uma rede de miçangas).

Há ainda o desfile de blocos de Caboclinhos (mais de 30) ligados à cultura indígena, destacando-se Canindé de Recife (fundado em 1897), Caetés de Goiana (1904), Tupi (1938), Canindé de Camaragibe (1952), Tapirapés (1957), Tabajaras de Camaragibe (1968), Sete Flechas de Recife (1971) e os mais novos como Sete Flechas de São Lourenço da Mata (1995), Tapuya Canyde (Nova Goiana. 2002) e Carijós de Goiana (2003).

Blocos de maracatus

Os blocos de maracatus (do Baque Virado, Baque Solto e Estilizado, são cerca de 142) e seus brincantes são atrações centenárias em Pernambuco, tais como o bloco Maracatu Nação Elefante, fundado em 15 de novembro de 1800 no bairro da Ribeira da Boa Vista, atual Boa Vista

e o Maracatu Nação Leão Coroado, fundado em 8 de dezembro de 1863, ambos de Recife e do Baque Virado, também conhecidos como maracatu nação.

Os blocos de maracatu de baque virado são assim chamados por causa do comando do mestre que faz com que os tambores “virem” para executar novas cadências de batidas, segundo Michelle de Assumpção, crítica musical do Diário de Pernambuco.

Os maracatus de baque solto são oriundos da zona rural de Pernambuco e também são conhecidos por maracatu rural e ainda “de orquestra” (denominada de terno).

Destacam-se entre os mais antigos maracatus o Cambindinha de Arassoíaba (fundado em 1914 em Igarassu) e o Cambinda Brasileira, fundado em 1918 em Nazaré da Mata. No Baque Solto sua expressão maior reside no personagem Caboclo de Lança. Também muito importante para o maracatu rural foi Mestre Salu, falecido em 2008, reverenciado por gerações como o principal representante e divulgador do Cavalo Marinho e do baque virado.

Também nomes importantes para a manutenção da tradição dos maracatus (solto ou do baque virado) são os maracatuzeiros e maracatuzeiras: Paulino José dos Santos, conhecido como Adama do Maracatu Oriente Pequeno, Tercílio do Maracatu Cambinda Estrela, Luiz de França do Nação Coroado, Maroca Gorda (Maria Francisca Brito) do Dois de Ouro da Casa Amarela, Cosme Damião Tavares do Maracatu Estrela Brilhante, Dona Santa (Maria Júlia do Nascimento) do Maracatu Nação Elefante, Pedro de Alcântara do Porto Rico de Água Fria e José Gomes do Maracatu Indiano.

Segundo o maestro Guerra Peixe (Os Maracatus do Recife, 1955 – 2ª edição Irmãos Vitale, 1980) as principais diferenças sonoras entre os maracatus (Nação e Raral) residem no conjunto de instrumentos. O Nação é acompanhado por uma orquestra de percussão, sobressaindo os tambores de nome alfaya. Já o maracatu rural tem em sua formação os seguintes instrumentos: gonguê de duas campânulas, tambor, poica (espécie de cuíca), instrumentos de sopro (piston e/ou trombone de vara) e caixa, que compoem sua orquestra de terno.

Os maracatus, segundo Iracy Carise, são originários da “Coroação dos Reis do Congo”, eleitos pelos escravos para a coroação nas igre-

jas, homenageando a padroeira Nossa Senhora do Rosário. Embora tenha origem essencialmente religiosa, depois se transformaram em folguedo carnavalesco com seus reis, rainhas, príncipes, damas de honra, embaixadores, Dama do Passo e a boneca-deusa Calunga. Seus instrumentos primordiais são o zabumba (tambor), atabaques, a alfaia (ou tambor - o principal deles e em maior número), chocalhos e o estridente gonguê (metalofone de uma ou duas campânulas, percutidas por uma vareta de metal).

Os bonecos Calungas (ou bonecos gigantes de 35 kilos e três metros de altura) são tradicionais no carnaval pernambucano e têm em Lula Vassoureiro um dos seus principais artesões, sendo mestre nesta arte desde 1977.

Os blocos de maracatus também são encontrados no Ceará.

Frevos (Clube do Frevo) cerca de 27 clubes

Alguns blocos se destacam em Recife, principalmente o Galo da Madrugada, fundado em 1978 e considerado o maior bloco do mundo (que abre o carnaval da cidade) e o bloco Bacalhau do Batata, que fecha o carnaval.

No interior de Pernambuco, principalmente na cidade de Bezerros, existem os blocos de Papangus, foliões que vão de casa em casa acordando as pessoas após cada dia de folia. São conhecidos por esse nome por comerem angu.

Em Olinda um dos blocos mais importante é o que abre o carnaval, o Bloco dos Garis.

Olinda e em Recife existe o desfile das Troças, definidas como reunião de pessoas que tocam vários ritmos carnavalescos. Algumas “Torças” servem como embrião de futuros blocos, outras apenas existem como Abanadores do Arruda (1934), A Hora é Essa (1945), Acorda Beberibe (1995) e A Mãe é Minha (1999) entre centenas de outras que desfilam pelas ladeiras das duas cidades.

São 28 escolas de samba em Olinda, Recife, Camaragibe e Jaboatão dos Guararapes.

Nos Estados da Região Norte, tais como o Amazonas e o Pará

Nestes estados a tradição da festa de carnaval pende para a toada e os Bois apresentados no Bumbódromo, tendo como base melódica para o desfile, não o samba e sim a toada.

Os Bois Garantido e Caprichoso são os dois principais. Porém, Manaus também tem samba. São 10 escolas no Grupo especial e 12 no segundo grupo, além de uma quantidade enorme de blocos carnavalescos, sendo um dos pioneiros a BICA (Banda Independente da Confraria do Armando), fundada em 17 de janeiro de 1987 por Celito, Afonso Toscano, Simão Pessoa, Heloísa Cardoso, Marco Gomes, Orlando Farias, Mário Adolfo, Manuel e Jorge Buriti, entre muitos outros presentes no popular bar do Armando, reduto de jornalistas, juristas, artistas, boêmios, políticos, intelectuais, poetas e músicos da cidade. Outro destaque do samba manauara é o cantor e compositor Chico da Silva, autor de grandes sucessos, entre os quais "Pandeiro é meu nome" (Venâncio e Chico da Silva) e "Sufoco" (Chico da Silva e Antonio José), gravados por Alcione.

São Paulo

Muito semelhante ao Rio de Janeiro no aspecto de carnaval, tanto em grandeza de desfile, quanto em qualidade de sambas, passistas, fantasias, enfim, todos os 10 quesitos pelos quais as escolas são julgadas (bateria, harmonia, evolução, melodia, letra de samba, mestre sala e porta bandeira, comissão de frente, alegorias e adereços, enredo e fantasia).

Samba enredo e samba de quadra nas grandes escolas do grupo especial.

Mancha-Verde (Palmeiras), Império de Casa Verde, Acadêmicos do Tucuruvi, Imperador do Ipiranga, Vai Vai, Acadêmicos do Tatuapé, Mocidade Alegre, Rosas de Ouro, Império de Casa Verde, Tom Maior, Unidos de Vila Maria, Barroca Zona Sul, X-9 Paulistana, Nenê da Vila Matilde, Camisa Verde e Branca, Águia de Ouro, Pérola Negra, Unidos do Peruche e Leandro de Itaquera, entre outras filiada à FESEC (Federação das Escolas de Samba e Entidades Carnavalescas do Estado de São Paulo).

Rio de Janeiro

Samba enredo - Nos desfiles oficiais e nas quadras de Escolas de samba.

Sambas de empolgação - Nos desfiles dos Blocos Carnavalescos nas avenidas do centro e dos subúrbios. São blocos de empolgação, por exemplo, os blocos carnavalescos Cacique de Ramos (1961), Bafo da Onça (1956), Bhoêmios de Irajá, Lira do Delírio (1989), Bloco Simpatia é Quase Amor (1985), Bloco Suvaco de Cristo (1985), Bloco das Carmelitas (1990), Bloco do Barbas (1983), Bloco Clube do Samba (1979), Concentra Mas Não Sai (1990), Bloco Carnavalesco Meu Bem Volto Já (1983), Bloco Carnavalesco Rio Maracatu (1997) e centenas de outros blocos e bandas carnavalescas da cidade, sendo as mais tradicionais a Banda de Ipanema (1965) e o Bloco Carnavalesco Cordão do Bola Preta, fundado em 1918 e considerado o maior bloco carnavalesco do Rio de Janeiro.

Marchinhas carnavalescas antigas – Clubes tradicionais e suburbanos.

Ijexás e agerês: Blocos afros do Rio de Janeiro que desfilam no centro, como por exemplo a Associação Cultural e Recreativa Afoxé Os Filhos de Gandhy do Rio de Janeiro (fundado em 1951 por trabalhadores da zona do Cais do Porto do Rio de Janeiro), Dudu Éwe (do Morro da Mangueira, fundado em 1980), o Afoxé Terê Babá (fundado no Largo das Neves, em Santa Teresa), Bloco Afro Agbara Dudu (de Madureira, fundado em 1982), Òrúnmilá (do Morro da Mineira, no bairro de Catumbi) e Lemi Ayó do bairro de São Cristóvão.

A escolha dos temas e sambas enredos

No passado nem existiam temas. Eram feitos vários sambas de terreiro (não era de enredo ainda). Os sambas só tinham a primeira parte e a segunda era improvisada pelos bambas da escola e pelas pastoras.

Em 1939 a Portela foi a primeira escola a apresentar um samba enredo, "Teste ao samba", de Paulo da Portela. Além de introduzir a Comissão de Frente uniformizada, utilizou a "corda" para delimitar o espaço entre a escola e o público. Por essa época o Estado Novo

passou a controlar os desfiles e a financiar parte deles, mas em contrapartida sugeriu que as Escolas fizessem uso da história oficial para seus enredos e assim surgiram os grandes sambas enredos com letras caudalosas fazendo apologia aos personagens da nossa história “oficial”.

No trecho recolhido do livro “História da Sociedade Brasileira” os autores comentam essa época de intervenção do Estado Novo no carnaval carioca.

“Em 1929, moradores do bairro do Estácio no Rio de Janeiro, entre os quais muitos operários, artesãos e sambistas que viviam na ‘va-diagem’, haviam transformado seu bloco carnavalesco na primeira Escola de Samba da cidade, a Deixa Falar. As autoridades do Governo percebiam a importância e a penetração dessas associações populares, e por isso se interessavam pela sua ‘organização’. O prefeito do Distrito Federal, Pedro Ernesto, distribuía verbas a todas as associações, desde que elas atendessem a algumas exigências. Uma era adotar nomes julgados mais apropriados pelas autoridades, outra era escolher temas de caráter patriótico e ufanista ou de incentivo ao trabalho. Assim, em 1935, a Vai Como Pode passou a se chamar Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. No ano seguinte, a Escola de Samba Unidos da Tijuca desfilava com o enredo ‘Natureza bela do meu Brasil’. O estado ‘disciplinava’ o carnaval”.

No livro “Carnaval Seis milênios de História” há divergência quanto ao enredo apresentado pela Unidos da Tijuca em 1936. Consta como enredo “Sonhos delirantes” (1º lugar do Grupo 1) e não “Natureza bela do meu Brasil”.

Na década de 1960, o Salgueiro começou a desenvolver enredos com a história focada em outra ótica, a história não oficial, principalmente nos sambas enredos. O samba enredo “Quilombo dos Palmares”, de Anescarzinho do Salgueiro, Noel Rosa de Oliveira e Walter Moreira, detentor do primeiro lugar no Grupo 1 no ano de 1960 foi um dos primeiros neste caso, baseado em enredo criado por Fernando Pamplona. No ano seguinte o samba enredo “Vida e Obra de Aleijadinho” classificou a escola em segundo lugar no Grupo 1. O samba “Xica da Silva”, de Anescarzinho do Salgueiro e Noel Rosa de Oliveira, foi o

primeiro lugar no Grupo 1 em 1963 e a história do escravo "Chico-Rei", de Geraldo Babão, Binha e Djalma Sabiá, segundo lugar no Grupo 1 no ano de 1964.

Sobre as novidades introduzidas no carnaval carioca nas décadas de 1950 e 1960, vale destacar a colaboração de Fernando Pamplona.

A professora e doutora em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da UFRJ Helenise Monteiro Guimarães ressalta em entrevista à Revista *Carioquice*.

“Pamplona foi a mente brilhante que influenciou não só o desfile, mas o carnaval como um todo. Ele foi o responsável pela mudança da proposta de enredo, ao falar do negro brasileiro/africano, rompeu com os tradicionais temas de capa e espada, como ele mesmo define os enredos da época. Outra alteração foi a uniformização do visual da escola através de uma harmonia de cores e formas no figurino”.

O próprio Fernando Pamplona, na mesma revista, atribuiu e creditou tais mudanças ao então presidente do Salgueiro, em 1959, Nelson de Andrade e ao casal Dirceu e Marie Louise Nery, que apresentaram o tema “Viagens Pitorescas do Brasil - Debret”, classificando a escola no segundo lugar do Grupo 1 naquele mesmo ano.

“Quem revolucionou o carnaval não fui eu, foram Nelson e Nery, ao apresentar o tema ‘Debret’. Eu julgava alegoria, o Salgueiro não tinha alegoria. A alegoria era viva, eles repetiam as gravuras de Debret e eu achei aquilo a melhor ideia do mundo. Dei a maior nota nesse quesito. Eu ainda não era Salgueiro, mas me fascinei naquele dia. Não fui contra o regulamento, nada dizia que era obrigado a ter alegoria. Foi então que o Nelson me chamou para o Salgueiro”.

Hoje em dia são muitos os fatores que delimitam qual será o enredo: o marketing, o financiamento de um determinado Estado da Federação (para que se fale de suas belezas naturais ou festas locais: Ex. Círios de Nazaré – Pará – Lavagem do Bonfim etc), ou uma determinada empresa como CSN (Companhia Siderúrgica Nacional) e ainda a cabeça dos carnavalescos que viajam aos pontos mais esquisitos da criação humana. Enfim, o enredo é o que conta no carnaval atual,

deixando assim o samba (que irá contá-lo na avenida) em segundo plano. Tão desrespeitado que se chega a ponto de fazer colagem de sambas enredos para se montar apenas um no final.

Essa é uma das razões de os sambas enredos atuais estarem tão fracos em harmonia e letra, além de mais corridos, por conta do tempo de desfile e da quantidade de integrantes da escola.

Tem poesia no samba

Um dos primeiros sambas no qual foi incluído uma poesia pode ter sido “Samba da benção”, de Baden Powell e Vinicius de Moraes, gravado na década de 1960 por Vinicius de Moraes cantando e declamando um poema.

Na década seguinte, o mesmo poeta e letrista viria a repetir em várias outras composições, principalmente nos sambas, a mesma ação, mas desta vez em parceria com o compositor paulista Toquinho.

Em 1975, no show “O Importante é que nossa emoção sobreviva”, com o poeta Paulo César Pinheiro, o músico Eduardo Gudim e a cantora Márcia, gerou o disco homônimo (Gravadora Odeon), no qual além dos sambas cantados pelos três, Paulo César Pinheiro ainda declamou dois poemas, sendo um de autoria de Carlos Drummond de Andrade “Resíduos” e o outro “Cautela”, do próprio Pinheiro, todos regados a muito samba.

Com relação à poesia em roda de samba no final dos anos 80, no Rio de Janeiro, mais especificamente no bairro de Oswaldo Cruz, um dos redutos do samba mais famosos da cidade, ocorria, lá pelo final desta década, a roda de samba “Pagode do Espaço Cultural”, num bar à beira linha do trem, perto da Estação de Oswaldo Cruz. Criada pelos compositores César Rodrigues e Moisés Costa, além de aglutinar sambistas como Carlos Sapato, Velha-Guarda da Portela, Monarco, Mauro Diniz, Jorge Cardoso, Roberto Ribeiro, Cláudio Camunguelo, Bira Hawaii e Dêlcio Carvalho, entre outros, tinha também a peculiaridade de ter poetas declamando, tais como Jênesis Genúncio, Euclides Amaral e Lúcio Celso Pinheiro, na época, integrantes do grupo carioca de poetas Panela de Pressão.

No ano de 1994 João Nogueira e Paulo César Pinheiro lançaram pela gravadora Velas o disco “Parceria”, mais uma vez a poesia estava presente no samba em disco gravado ao vivo pelos compositores, logo após a música “Súplica”, parceria de ambos, o poeta declama o poema “Ofício”, versando sobre o fazer poético na música, poema este editado no livro “Viola morena”, Edições Tempo Brasileiro, 1984.

Em 2002 ainda em Oswaldo Cruz, mas desta vez do outro lado da estação de trem, vários poetas, inclusive os citados do grupo Panela de Pressão, passaram a declamar na roda de samba conhecida como “Samba no Buraco de Galo”, criada pelos compositores Edinho Oliveira, Walmir Vignolli e Pecê Ribeiro, este último poeta e compositor.

Em 2006, no “Dia Nacional do Samba”, em 2 de dezembro, foi gravado o documentário “Tem poesia no samba”, com direção do Jênesis Genúncio.

Gravado em vários locais do Rio de Janeiro, tais como Pedra do Sal, Estação Central do Brasil e a roda Samba no Buraco do Galo, o documentário colheu entrevistas e depoimentos de integrantes da Escola de Samba Vizinha Faladeira, sambistas do Buraco do Galo (Edinho Oliveira e Pecê Ribeiro), personalidades da cultura carioca como Damião e Elías, e ainda sambistas como Gilmar Simpatia, entre outros.

Do documentário participaram os poetas Dalberto Gomes, Marcos Muniz, Jênesis Genúncio, Euclides Amaral e Lúcio Celso Pinheiro, além do músico e compositor Marko Andrade, este último responsável pela composição que abre o documentário, o samba “Comunhão”, em parceria com Euclides Amaral.

No ano de 2007 o documentário foi exibido no evento “IV Semana Cultural em Santa”, no Parque das Ruínas. Com centenas de participantes e dezenas de grupos em várias categorias artísticas, o evento reuniu intervenções poéticas, gastronomia, fotografia, teatro, artes cênicas, música, culinária e poesia, sendo esta última categoria coordenada por Cleide Barcelos, tendo centenas de poetas e dezenas de grupos de poesia apresentando-se em espaços, teatros, bares e ruas do bairro Santa Tereza, sendo incorporado ao calendário oficial de

eventos da cidade na gestão do Prefeito César Maia. Além do documentário exibido, foi apresentado o espetáculo, em um dos teatros do Parque das Ruínas, “Tem poesia no samba” com os poetas do grupo Goliardos (Jênesis Genúncio e Lúcio Celso Pinheiro), tendo como convidados Dalberto Gomes, Artur Gomes e Euclides Amaral (poetas), a cantora Namay Mendes, além dos músicos e cantores Marko Andrade, Big Otaviano e Jô Reis, em um espetáculo que uniu poemas sobre o samba e composições do gênero de autoria de Donga, João Nogueira, Néelson Cavaquinho, Cartola, Paulo César Pinheiro, Marko Andrade e Big Otaviano.

Em 2008 a roda de samba “Samba Novo”, idealizada e comandada pelo violonista e compositor Cláudio Jorge e ainda pelo jornalista Hugo Sukman, no Renascença Clube, no bairro do Andaraí, recebeu em sua primeira edição o compositor Luiz Carlos da Vila e o poeta Mariozinho Lago que declamou textos do pai, o consagrado Mário Lago. Logo depois a roda passou a receber vários poetas, tais como Sergio Natureza, Salgado Maranhão, Paulo César Feital, Cristiano Menezes, Mano Melo e Euclides Amaral, entre outros, para performances poéticas unindo o samba à poesia. Vale lembrar que todos os participantes gravaram entrevistas para um documentário, sobre o tema, em fase de produção na época.

O samba, executado até fora do planeta Terra, vira Patrimônio Cultural da Humanidade

Em 1996, com produção de Rildo Hora, foi lançado o primeiro volume da série "Casa de samba" (Universal Music). O CD reuniu vários duos inusitados interpretando clássicos da MPB, entre os quais Martinho da Vila e Simone; Caetano Veloso e Dona Ivone Lara; Elza Soares e Lobão e ainda Elba Ramalho e Jair Rodrigues interpretando um antigo sucesso de Beth Carvalho, o samba empolgação "Coisinha do pai", de autoria de Jorge Aragão, Almir Guineto e Luiz Carlos.

No ano seguinte, em 1997, esta gravação do disco “Casa de samba” seria executada em solo marciano para acionar a sonda espacial da Nasa. Portanto temos dois intérpretes-interplanetários, sendo eles Elba Ramalho e Jair Rodrigues que levaram o samba para fora do planeta Terra.

Segundo o site oficial de Jorge Aragão, do qual foi pinçado o seguinte trecho de sua biografia.

“... nas vozes de Elba e Jair, por exemplo, o compositor extrapolou fronteiras interplanetárias e teve um de seus maiores êxitos ‘acordando’ o robô da Nasa em Marte ‘Coisinha do pai’ – canção que Jorge fez quando do nascimento de uma de suas filhas – em parceria com Luiz Carlos e Almir Guineto e um dos grandes hits da carreira de Beth Carvalho”.

No ano de 2004 o ministro da Cultura, Gilberto Gil, apresentou à UNESCO o pedido de tombamento do gênero “Samba”, sob o título de "Patrimônio Cultural da Humanidade". O Samba (bem imaterial), assim como a "Festa do Círio de Nazaré", de Belém do Pará, o “Boi-de-Reis” de Natal (Rio Grande do Norte) fazem parte das 13 manifestações artísticas, religiosas e gastronômicas do Brasil que disputam receber a consagração nacional no Instituto Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Segundo Márcio Vieira - Secretário de Articulação Institucional do Ministério da Cultura - A característica mais importante para a UNESCO é a singularidade. Ou seja, tem que ser uma coisa realmente única e especial para merecer o título de "Patrimônio da Humanidade".

Sendo este o mesmo critério do IPHAN, que antes da Unesco, conferiu, no ano anterior, à pintura corporal dos índios Wajãpi, do Amapá, o título de “Patrimônio Cultural da Humanidade – Patrimônio Imaterial” e na qual será enquadrado, possivelmente, o toque dos sinos das igrejas de Minas Gerais, catalogados pelo professor de música Chiquinho de Assis, em sua dissertação de mestrado pela UFMG.

Em 25 de novembro de 2005 o pedido do ministro Gilberto Gil foi aceito e o samba de roda do Recôncavo Baiano foi proclamado pela Unesco “Patrimônio da Humanidade” na categoria de “Expressões orais e imateriais”. O próximo passo, segundo o ministro, será a capoeira brasileira.

Em 2006 o IPHAN começou a inventariar outros patrimônios imateriais do Brasil, entre eles o samba carioca, o samba rural paulista, o

tambor de crioula do Maranhão, o jongo do Sudeste e o samba coco de Pernambuco, que em 2007 ganhou o documentário “O coco, a roda, o pneu e o farol”, de Mariana Fortes, premiado com o troféu “Gilberto Freyre” no “11º Cine PE – Festival do Audiovisual”, dado sua importância social como elemento de miscigenação cultural das raças no Brasil.

Em 9 de setembro de 2007 o IPHAN conferiu registro oficial, no Livro de Registro das Formas de Expressão, às matrizes do samba do Rio de Janeiro: samba de terreiro, partido alto e samba enredo.

O pedido partiu do Centro Cultural Cartola, teve apoio da Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro e da LIESA (Liga Independente das Escolas de Samba). Também já foram oficializados no Livro de Registro das Formas de Expressão o tambor de crioula do Maranhão e o jongo do Sudeste.

Mas o grande destaque para o samba em 2008 ficou por conta do lançamento do filme “O Mistério do Samba”, de Carolina Jabor e Lula Buarque de Hollanda, que no final de semana da estreia levou 6.675 espectadores às 16 salas de exibição. Sobre a importância do filme destaque os comentários de Arnaldo Jabor, Zuenir Ventura e Marisa Monte, também co-produtora e co-roteirista do filme.

Arnaldo Jabor (Segundo Caderno 26/08/2008 O Globo)

“Não é um filme sobre o passado; é sobre um presente que nascia. Não é um filme de lamento sobre alguma coisa acabada, mas sobre a vitalidade que tem de continuar, que resiste nos subúrbios apesar da violência da indústria cultural de massas e da boçalidade dos pagodes de jabás e de boquinhas de garrafa ou axés de multidões burras. No filme estão todos os grandes artistas: o espírito de Manacéia, Jair do Cavaquinho, Argemiro Patrocínio, Casquinha, Monarco, o filho mais moço Paulinho da Viola, protegido por Tia Surica e Tia Doca, nele está Zeca Pagodinho, preservando em corpo e alma o espírito desse tempo, hoje. A Portela aparece nas pequenas coisas: sapatos brancos e pretos, as mãos gastas, os rostos comidos pelo tempo, mas vivos de alegria, os pés descalços, os retratos na parede, a comida, a cerveja, os cavaquinhos e pandeiros”.

Zuenir Ventura

“Um emocionante documento sobre o enigma que envolve a criação artística, como pessoas sem condições materiais são capazes de produzir tantas obras geniais...”.

Trechos do depoimento de Marisa Monte para matéria de Leonardo Lichote “Maior Lição da Velha Guarda não está nos sambas” (jornal O Globo).

“O ensinamento mais precioso da Velha Guarda não é a preservação daquela forma de samba, mas sim um conselho para que os artistas se relacionem com sua arte com a mesma paixão que eles mostram. Uma paixão que não passava pelo profissional, eles ganhavam dinheiro em outras atividades. A música ali é pura expressão do sentimento. ... Nosso olhar no filme é sobre a presença humana na música, o cotidiano, o samba como celebração e forma de preservar valores e a memória da comunidade. O assunto é o ser humano e sua criação”.

Em 2009 o Instituto Cultural Cravo Albin entrou com o pedido no IPHAN-Rio para tombamento da forma “Escola de Samba” como bem imaterial do país.



Aninha Portal



Sanny Alves



Luiza Dionizio
Foto Flávia Rocha



Mariana Aydar



Verônica Ferriani (SP)



Vika Barcellos



Aluízio Machado



Luiz Ayrão Arquivo do cantor



Baianinho



Roque Ferreira
Foto Silvana Marques



Grupo Casuarina (RJ)



Dona Ivone Lara
Foto Wilton Montenegro



Nei Lopes Foto Zé Ricardo



Riachão (BA)



CD Alma Feminina,
de Eliane Faria Arquivo ICCA



Denny de Lima



Wilson Moreira Arquivo
Projeto Brahma Extra
O som do meio-dia



Carlos Dafé Arquivo de Família



Xis



Bruno Levinson



Grabiél O Pensador
Acervo Carioquice



Banda Du Black (ES)



Marcelo D2



O Mancha - Grafiteiro

O Hip-hop

Citação:

“O texto de um ensaio é como um amigo inteligente: nem sempre tem razão, nem sempre se faz compreender da primeira vez, nem sempre suas ideias estão de acordo com as nossas, mas sempre nos apresenta questões interessantes para pensar. Além disso, amigos inteligentes jamais esgotam o assunto. Eles sabem que bom mesmo é trocar ideias”.
(Rosa Amanda Strausz)

Introdução

O hip-hop sofre hoje das mesmas mazelas que o samba sofria no início do século XX. As semelhanças são latentes e destaco algumas a seguir.

Ambas as culturas são oriundas de classes menos favorecidas localizadas nos bairros do Centro, das Zonas Sul, Norte e Oeste do Rio de Janeiro, isto para ficar somente em um Estado da Federação.

São culturas de origem negra, ainda que em alguns aspectos foram assimiladas por outras culturas de origens diversas, como a europeia e americanas (Central, Norte e Sul), mas basicamente, ambos, o samba e o hip-hop, são de origem afro, mesmo que, no caso do samba, uma mescla de ritmos afro-brasileiros e no caso do hip-hop, de origem jamaicana.

No caso específico do Brasil, o hip-hop absorveu características regionais deferentes, tanto em São Paulo como em Belo Horizonte, ou mesmo em Brasília e no Rio de Janeiro, ou ainda nos Estados da região Nordeste.

Com o passar do tempo o samba e o hip-hop assumiram características de movimento, detendo assim uma enorme gama de desdobramentos.

Explico melhor

O samba, além de ritmo e compasso definidos musicalmente, traz em seu bojo toda uma cultura de comidas (pratos específicos para ocasiões), festas, roupas (sapato bico fino, camisa de linho etc), danças variadas (miudinho, coco, samba de roda, pernada etc), a pintura naïf de Nelson Sargento, Guilherme de Brito, Heitor dos Prazeres e Heitorzinho dos Prazeres, para citar apenas quatro pintores consagrados, além de artistas anônimos das comunidades (pintores, escultores, desenhistas e estilistas) que confeccionam as roupas, fantasias, alegorias carnavalescas e os carros abre-alas das escolas de samba.

O hih-hop, assim como o samba em seus primórdios, também passou de gênero musical para uma cultura mais variada, assumindo assim características da região onde é desenvolvido.

Para entender melhor a semelhança entre o samba e o hip-hop, vejamos alguns aspectos da cultura hip-hop.

O hip-hop é reconhecido como uma ‘cultura de rua’, assim como o movimento punk, o rock e o heavy-metal, só para citar alguns.

Como expressão artística o movimento hip-hop divide-se basicamente no tripé

Linguagem visual: O grafite

Linguagem musical: O rap (ritmo e poesia) envolvendo o DJ e o MC

Linguagem do corpo: o break

Outros fatores também são importantes no movimento, tais como a vestimenta (as grifes), o cabelo e a ornamentação corporal.

Primeiramente vamos nos deter nos três principais quesitos.

A linguagem visual: O grafite

O grafite - A arte plástica urbana

Diferente do que chamamos de “pichação” (tags para os americanos), o grafitismo é reconhecido como arte urbana (foram encontrados graffiti escritos a carvão nas paredes de Pompéia).

Os “tags” na verdade são arremedos de assinaturas de pichadores ou apenas uma rubrica de mau gosto.

A citação é longa, mas vale a pena pelo caráter esclarecedor de arte reconhecida pelos meios institucionais e a formação de profissionais nesta nova área, segue o trecho do artigo “Muralistas contemporâneos”, editado na Revista Carioquice (Ano 1. Nº 2, 2004).

“A linha evolutiva das intervenções urbanas na cidade do Rio de Janeiro passa pelos painéis do poeta Gentileza, concebidos na década de 60 e hoje tombados como patrimônio da cidade. A frase ‘Celacanto provoca maremoto’ espalhada por Lerfa Mú ficou famosa ao povoar a cidade nos anos 70. Ainda nesta mesma época, Gilson – o poeta dos tapumes – deixava versos e desenhos nas fachadas que cobriam as obras. Hoje, quem circula pelas ruas da cidade já teve seu olhar atraído pelo taco de Acme, um dos nomes que se destacam no grafismo carioca... Depois de ganhar as ruas, a arte de Acme se expandiu e chegou à galeria... Eles estão na Haus Art Contemporânea, que fica no bairro onde vive. Copacabana... E já foram exportados para países como França e Estados Unidos”.

De outra parte da matéria, destaco o seguinte trecho alusivo à socialização do grafite e ainda, de quebra, o antagonismo de grafite e pichação.

“Raimundo Rodrigues e Júlio Sekiguchi, artistas plásticos do grupo Imaginário Periférico, também veem nos murais uma forma de socialização da arte. Desde 97, eles trabalham com a produção de capacitação de jovens na pintura. No ‘Programa Murais Urbanos’, ensinam essa forma de expressão a cerca de mil alunos da Escola Municipal Martin Luther King, situada na Praça da Bandeira. O resultado é que as pichações das paredes da escola deram lugar a alegres murais. A mesma proposta foi levada pela dupla à Supervia, através do projeto”Arte na Linha”.

Vale lembrar também que Raimundo Rodrigues, Júlio Sekiguchi e Deneir pertencem ao grupo Murais Urbanos, sendo este um sub-grupo do Imaginário Periférico, que além destes artistas ainda é composto por Eduardo Ribeiro, Hélio Branco, Jorge Duarte, Ronald Duarte, Cláudio Coimbra e Hubert Viuds, entre outros artistas plásticos de várias cidades da Baixada Fluminense, do Rio de Janeiro e de Niterói, tendo como proposta responder à pergunta: Quem tem o direito de decidir o que é arte?

E para finalizar, em outra parte da matéria, o reconhecimento de algumas instituições civis e governamentais.

“Tenho a preocupação de passar mais a técnica. Meu objetivo é envolver mais os alunos num clima de cultura, ampliar os horizontes”, explica Acme, que dá aulas de grafite na Fundação Progresso e no ‘Projeto Talento da Vez’, da Prefeitura do Rio. A estratégia vem funcionando. O El Ninho Crew, formado por alunos do curso de Desenho Industrial da PUC-Rio, nasceu de uma dessas oficinas”.

O grafite é usado como projeto de inclusão social em várias ONGS (Organizações Não Governamentais). Deixou de ser visto como algo que suja as paredes dos grandes centros urbanos (como a pichação) e passou a fazer parte do currículo dos Animadores Culturais da Prefeitura do Rio de Janeiro.

O grafite e sua importância no cenário plástico nacional e internacional

Em 2006 na Galeria Severo, na Lapa, centro do Rio de Janeiro, aconteceu parte do evento “Meeting of Styles”, considerado um dos principais encontros internacionais de grafite. A galeria é uma das primeiras voltadas especificamente para o grafite, mas o evento não ocorreu somente em espaço fechado. Houve mostra de grafite nos muros internos e externos da Cruzada São Sebastião, comunidade do bairro do Leblon, Zona Sul do Rio de Janeiro.

O evento reuniu grafiteiros de várias partes do Brasil, América do Sul, Argentina, Holanda, Dinamarca e China, entre outros países. O Brasil teve como representante Acme, o grupo Fleshbeck Crew e ainda nomes da nova geração como o grafiteiro Gaz.

Outro coletivo de grafiteiros, desta vez o Apocalipse Crew, integrado por Tito Senna, Yeti, Lose, D’Lara e Mancha (João Marcos), marcou presença nas comemorações dos 50 anos da instalação da sede do Maison de France, no centro do Rio de Janeiro. O grupo de grafiteiros obteve permissão do Consulado da França para desenvolver um painel no muro da entidade, o que gerou a matéria “Grafiteiros e artistas plásticos usam muro da Maison de France para fazer releitura da obra de Marcel Duchamp”, assinada pela jornalista Tânia Neves (Revista O Globo 13-08-2006).

Ainda em 2006 o grupo Espaço Durex, formado pelos artistas plásticos Clarisse Tarran, Mauro Espíndola e André Alvin participaram do evento “Videolab”, festival internacional de vídeo criado na Universidade de Coimbra, em Portugal.

Em 2007 o grupo trouxe o evento para o Rio de Janeiro e também os organizadores e criadores portugueses Pedro Almeida e Sérgio Fernandes Gomes. O “Videolab Rio 2007” contou com sessões de documentários experimentais, vídeos de design e grafismo.

Portanto, o grafismo já faz parte também, como artes-plásticas contemporânea, da cena internacional na qual o Brasil também é reconhecido junto a outros países de língua portuguesa como Angola, Timor Leste, Portugal, Cabo Verde, Moçambique e Guiné-Bissau, mas também a outros países convidados para o “Videolab” como a França, a Rússia, as Filipinas, o Irã e a Nova Zelândia.

A linguagem musical: O rap

Rap – ritmo e poesia –

Como linguagem musical, o rap (rhythm and poetry), tem como base, quase sempre, o rhythm and blues, intermediada por uma fala concomitantemente à parte musical. Com um discurso quase sempre calcado na crônica urbana da diferença de classes, o texto em si é usado como uma forma de protesto, no qual mostra o problema e discursa sobre ele, fazendo com que o ‘Mito da conviviabilidade’ seja desmistificado. Para tanto, usa o discurso que provoca tensão entre as classes, colocando em choque as diferenças (culturais, sociais, política etc) ou somente demonstra a ineficiência do poder Estatal perante aos problemas da comunidade.

Sobre o “Mito da conviviabilidade” Micael M. Herschmann nos diz que o Brasil sempre foi visto como um país não-conflitual, apesar da diversidade de classes e raças e que esse mito é posto em cheque através das práticas do funk e do discurso do rap, que demonstra um Brasil hierarquizado e autoritário.

DJ (Disque jóquei) e o Rapper ou MC (Mestre de cerimônia)

O DJ é responsável pela instrumentação, isto é, quem coordena e toca o mixador e a pick-up (aparelhos que são considerados instrumentos)

e dos quais retiram sons eletrônicos, que dão o ritmo à fala do rapper ou do MC.

Um dos efeitos conseguidos pelo DJ é o scratch (fricção ordenada da agulha em discos de vinil no toca-discos). Este recurso sonoro tem no rapper Graand MasterFlash o seu criador, logo depois utilizado por vários DJs e scratchings do mundo todo. Outro efeito importante é o “Human beatbox”, som de bateria feito com a boca.

O rapper ou MC

Geralmente é o compositor da obra e quem leva o discurso para o público. Os termos são sinônimos, não existindo diferenças, sejam elas na qualidade ou no tipo de expressão corporal, ainda assim há quem defenda que são coisas diferentes.

Dados históricos do rap

Na realidade o rap (rhythm and poetry) ou ritmo e fala, ou ainda fala ritmada, não é novo e nem foi criado nos Estados Unidos. Há pesquisadores que afirmam que ele, o rap, surgiu em local, dia, mês e ano marcados. Chegam até dar a data precisa: 12 de novembro de 1974 no Brooklin, em Nova York, fruto de experiência de dois Djs nova-iorquinos. Outros pesquisadores apontam para o DJ Arthur Baker - nascido em Boston – e o DJ Afrika Bambaataa como os dois mais importantes na formação do hip-hop nova-iorquino e ainda as festas a céu aberto no South Bronx, nas quais Afrika Bambaataa, Kool Herc e Grandmaster Flash gestaram os primeiros passos do hip-hop. Há quem defenda, também, que o lançamento do disco “Rapper’s Delight”, do grupo nova-iorquino Sugarhill Gang, é o ponto inicial do rap no Estados Unidos e, portanto, no mundo.

Segundo o poeta e pesquisador Simão Pessoa, no livro “Funk, a música que bate”, o pai do rap americano é o talk over jamaicano, também conhecido por “toast”.

Um dos nomes mais importantes para o surgimento do hip-hop e do próprio termo, é o DJ jamaicano Cliver Campbell, que na terra natal fazia o “talk over” (falar por cima) tendo como base a música instrumental e assim transmitia o recado. Outros DJs da ilha também atuavam

no “talk over”, uns com discursos mais românticos e outros com falas mais direcionadas ao político-social, como no caso do DJ Big Yourth, mais conhecido pelo apelido de “O Gleaner Humano”, alusão ao maior jornal da ilha o “Daily Gleaner”, ou ainda U-Roy e Jazzbo, entre outros, animadores das festas ao ar livre na periferia de Kingston.

Mas com certeza é Cliver Campbell o pai do termo “Hip-hop”, que na realidade é uma corruptela de “hip-hoppin on the pick-ups” (pula-pula no toca-disco), efeito produzido por qualquer DJ e criado por ele – também o pai dos Scrathes – ou pelo menos o primeiro a fazê-lo, sendo depois imitado em todas as partes do mundo.

Através de Cliver Campbell essa cultura jamaicana chegou aos Estados Unidos e ele organizou a mitológica festa no Bronx em 1973, considerada o marco-zero no movimento hip-hop. Logo depois ganhou o apelido de Kool Herc (Hercules cool). Ainda, segundo Simão Pessoa, Cliver Campbell (Kool Herc) trabalhava com dois dançarinos (conhecidos como The Nigga Twins), três Mcs de apoio e um carro de som, equipado com dois toca-discos e um mixer (equipamento conhecido por Boom Boxers). A partir de 1974 Kool Herc, além de ritmos jamaicanos como reggae, ska e rock steady, passou a tocar composições de James Brown, Sly Stone e George Clinton (sucessos na época) e assim chamou a atenção de um público maior para as suas festas em Nova York, ao ar livre e infestadas de grafiteiros (como ele), dançarinos de break (conhecidos como Breaker Boys) e Mcs.

Há quem discorde e defenda que o rap (hip-hop) faz parte de um híbrido da cultura negra jamaicana mesclada a aspectos da cultura afro norte-americana.

No Caribe, especificamente na Jamaica, surgiu uma cultura musical de nome “raga”, uma mescla de ritmos jamaicanos com ritmos africanos. Esse gênero básico serviu como ponto de partida para a criação de novos gêneros como o reggae, o rap etc. Alguns pesquisadores afirmam que o (a) “raga” surgiu pela necessidade dos jamaicanos de vender os discos de 45 rpm nas ruas.

A afirmação parte do princípio de que os vendedores punham para tocar o disco em carros de som e ficavam discursando sobre a vida e a obra do artista que estava tocando, falando sobre aquela base rítmica.

Daí criou-se a raga, no qual também havia uma pausa musical para uma fala. Quando esta forma de música chegou aos Estados Unidos foi assimilado pelos negros americanos, que logo deram uma conotação diferente à fala e em vez do ritmo jamaicano, improvisavam em cima do rhythm & blues, principalmente do soul e do blues, desencadeando o rap como conhecemos hoje. Sendo assim, o que os jamaicanos faziam seria assim como uma espécie de rap primitivo. Outros países também envolvidos na diáspora africana desenvolveram uma forma específica de improviso.

No Brasil, uma das formas de fala inserida na música que ficou mais conhecida foi o partido alto, no qual há uma pequena parte inicial cantada, com improvisos posteriores em cima de uma base rítmica (não é explicitamente um rap na concepção atual, pois o fator principal no caso do partido alto é o improviso, o que não é muito comum no rap).

Contudo, ambos tem a mesma raiz negra africana e o partido alto, muitas vezes, também faz uso de uma pausa musical.

Na região Nordeste do Brasil há o gênero “repente”, que muitos estudiosos ligam aos poetas provençais da idade média e à tradição ibérica. Será que o ‘repente’ também não tem influência dos negros africanos? Será que os nordestinos, povo formado por quilombolas, mamelucos e mestiços, não sofreram a influência negra também nesta forma de expressão? Neste caso específico do gênero “repente”, a fala também é ritmada.

Na região Sudeste surgiu o samba de breque, uma das vertentes do samba, na qual há uma parada para que o cantor expresse através da fala parte da letra. Temos aí uma influência também africana ou não?.

Há relatos de tribos africanas que tinham essa forma de expressão de fala no meio de uma música, eram conhecidos como “griot” (contadores de história).

Segundo Simão Pessoa

“Na raiz do cantor de blues, entretanto, está a tradição do ‘griot’ africano, uma espécie de mistura do menestrel medieval e do cantor de sinagoga, um músico que por meio da voz exercia uma função social

e até religiosa nas tribos da costa ocidental da África, de onde vieram os escravos para a América”.

Isso explica a fala com pausas melódicas, o que caracteriza muito bem o rap e não como se pensa, a música com pausas para as falas, como nas gravações de Vinicius de Moraes, mais ligada à nossa tradição ibérica, daí os trovadores provençais.

De qualquer maneira, nos Estados Unidos na década de 1970 o uso desta expressão caribenha proporcionou o rap como conhecemos, não com a “raga” jamaicana como base sonora, mas tendo o blues para as falas.

No Brasil, a base passou do rhythm & blues (a vertente paulista) para o samba, isto em suas mais recentes aquisições como Marcelo D2 e B Negão, até porquê, outros rappers cariocas como Gabriel O Pensador, MC Mr. Catra e MV Bill, entre outros, preferem a cultura americanizada, insistindo em ritmos estrangeiros como o rock e o soul como base de suas falas.

Também os paulistas do grupo RZO, integrado por Negra Li (Liliane de Carvalho, SP/SP), Helião (Hélio Barbosa dos Santos - Salvador/Bahia) e Sandrão (SP), sofreram influência das técnicas vocais americana e se inspiraram em artistas como Redman e Busta Rhymes.

A experiência mais elegante, profícua e profunda com relação à mescla do rap ainda é tributada a Marcelo D2. O carioca Marcelo Maldonado Gomes Peixoto, nascido no Hospital Geral de Bonsucesso, foi um dos primeiros a unir o rap ao hardcore, isso no tempo ainda da banda Planet Hemp, da qual também faziam parte Skunk (primeira formação), Gustavo Black Alien, B Negão, Bacalhau, Zé Gonzáles, Jackson, Formigão e Rafael, além de outros que também passaram pelo Planet Hemp, tais como Ganjaman, Pedrinho, Carlos Rasta, Seu Jorge e Apollo, grupo com o qual Marcelo D2 lançou quatro CDs e um DVD.

Mas foi em carreira solo que Marcelo D2 mais aprofundou seu estilo. Seu primeiro disco-solo “Eu tiro é onda” (Sony/1998) é considerado um marco na experiência em unir o samba ao rap.

Em 2003 lançou a flechada definitiva e no alvo, com o disco “À procura da batida perfeita”, no qual aprofundou ainda mais seus conceitos em relação à mutação do híbrido funk/samba.

Vale destacar alguns trechos do livro do poeta e produtor cultural Bruno Levinson “Vamos fazer barulho! Uma radiografia de Marcelo D2”, lançado em 2007 e do qual destaco os depoimentos de Fernanda Abreu e Néelson Motta, nos quais ambos foram muito felizes nas colocações.

Disse Fernanda Abreu

“Apareceu no cenário musical nos anos 1990 fazendo música sobre maconha e liberdade com a ótima banda Planet Hemp. Depois, já na carreira solo, chegou arrasando quando introduziu definitivamente o samba no hip-hop. No sapatinho, consegui ser respeitado pelos manos do rap e pela malandragem do samba... Criei um som e uma estética D2. Porém, inteligente que é, não fez isso sozinho. Como todo bom artista, agrega gente da melhor qualidade em parcerias inspiradoras e criativas”.

Já o produtor Nelson Motta arrematou e sacramentou

“Considero *À Procura da Batida Perfeita* um disco histórico. Ele fez a perfeita fusão do samba e do rap, mundos (e músicas) que nasceram um para o outro. Todas as músicas são sobre o mundo do samba, sua linguagem, seus valores e seus personagens, os ‘arquitetos da música brasileira’; nele, o partido alto, a bossa nova, o samba-enredo, o samba de quadra, o samba-afro, o funk-samba, se integram no swing com que D2 metralha as palavras. D2 é como uma quadra de esporte de um morro onde um dia tem baile funk e no outro escola de samba... É sem dúvida, um dos grandes artistas brasileiros da década de 1990, ao lado de Marisa Monte, Ed Motta e Chico Science. D2 já pode ser considerado um arquiteto da música brasileira porque, na mesma medida, renovou o samba e o hip-hop (um com o outro)”.

Marcelo D2 entre um disco e outro ainda arrumou tempo pra produzir, com Bruno Levinson, o disco “Marcelo D2 apresenta Hip-hop Rio” (2001). A ideia do disco surgiu após as festas homônimas que produzia e o contato com as novas bandas e a nova geração do hip-hop da cidade. Todo gravado no estúdio Casa do Caralho, do próprio Marcelo D2, na casa da rua Mário Portela, em Laranjeiras, o disco trouxe nas 13 faixas a nova geração e cascudos, entre os quais B Negão, Mahal, 3 Pretos, Inumanos, Gustavo Black Alien, Speed, Negativa, Núcleo Sucata Sound, Artigo 331, Esquadrão Zona Norte e o próprio Marcelo D2 na faixa “A maldição do samba”.

Realmente o bordão “Vamos fazer barulho!”, criado e usado por Marcelo D2 quando entra no palco faz sentido. O cara é o cara! E vai continuar fazendo barulho por muito tempo. Tomara!

Diferenças e semelhanças entre o rap e o funk carioca

A diferença do hip-hop em sua expressão mais lítero-musical, aqui denominada rap, com relação ao funk (expressão mais musical do que literária-falada), é que seus seguidores, apesar de virem ou não das camadas mais baixas (os do rap), geralmente são mais esclarecidos com relação à questão social. Muitos deles, como Gabriel O Pensador, oriundo da classe média alta, mas intimamente ligado às questões sociais, até porquê, no caso de Gabriel, ele esteve mais próximo aos amigos do morro que ladeava seu condomínio do que dos próprios amigos do condomínio em que morava na Barra da Tijuca.

Na África, seja em Angola, Moçambique ou em outros países daquele enorme continente, as manifestações musicais com fala é muito comum. Reproduzo aqui uma parte do texto do cineasta e publicitário paulista Labi Mendonça.

“Na década de 1980, na África, tive oportunidade de conviver e fazer alguns trabalhos de pesquisa de música com o Mastro Martinho Lutero de Oliveira. Me recordo que existe numa região central de Moçambique um povo que utiliza a manifestação musical cantada em versos de improviso, sobre uma base rítmica, para realizar uma espécie de reunião de análise geral onde são discutidos os problemas da aldeia entre seu conselho de anciãos. Quem teve a oportunidade de ouvir esses cantos, realizados numa festa tradicional, pode afirmar que já viu o berço onde tudo isso que hoje se chama de hip-hop começou”.

O hip-hop na expressão musical do rap assume características próprias em cada região. No Rio de Janeiro alguns rappers usam como base o samba e em São Paulo a preferência para a base sonora ainda são os loops americanizados. Curiosamente, segundo o cantor e compositor B Negão (ex-Planet Hemp), a primeira mescla de hip-hop e samba de que se tem notícia se deu no Rio Grande do Sul, feita pelo grupo de rock De Falla.

Tanto o rap, quanto o funk, têm como sua característica fundamental os MCs (Mestres de cerimônias), o qual detém a fala central ou a voz centro

na melodia, destacando-se no Rio de Janeiro MC Tati Quebra-Barraco (funk erótico) e Gabriel O Pensador, B Negão e Marcelo D2 (rappers).

O hip-hop como cultura nacional e sua influência estrangeira

No Rio de Janeiro o uso do compasso binário do samba faz a principal característica do rap carioca. Talvez porquê, a fala em meio a um ritmo já estivesse cadenciada há muito tempo nos improvisos do partido-alto ou mesmo no samba-de-breque. Porém, não se pode afirmar que o rap e o partido-alto são as mesmas coisas. O partido-alto, segundo Nei Lopes, é uma forma de samba que mais se aproxima da origem do batuque angolano, do Congo e regiões próximas. Ainda segundo Nei Lopes, é a música que mais conserva a origem afro.

Desta forma afirmo que o samba de partido-alto, por ter a mesma base da música africana, mantém as mesmas características básicas de improviso, o que difere da cultura ibérica dos trovadores, estes também falavam e cantava ritmicamente seus textos, que não têm nada a ver com as raízes negras da diáspora africana que atingiu primeiramente a Europa e depois as Américas e o Caribe. Sabemos que os primeiros negros a chegarem em Portugal datam de 1335, de acordo com o livro “Crônica do Negro no Brasil”, de Sérgio D.T. Macedo.

Já a pesquisadora Iracy Carise, em “A arte negra na cultura brasileira”, afirma que data de 1441 a chegada da primeira leva de escravos em Portugal, quando o Infante D. Henrique recebeu de Antão Gonçalves os primeiros negros caçados na Guiné, data corroborada em “História da sociedade brasileira”, Francisco Alencar, Lúcia Carpi e Marcus Venício Ribeiro, acrescentando ainda que os negros eram levados para as plantações de cana-de-açúcar em Algarves, sul de Portugal.

De qualquer maneira, o trovadorismo e a poesia provençal da Europa datam de muito antes da diáspora africana. De acordo com o poeta Augusto de Campos no livro “Verso, reverso e controverso” a poesia provençal data do século XI. Portanto, por serem coisas diferentes, geraram coisas diferentes e com qualidade conseqüentemente diferentes.

As coletâneas (pau de sebo)

A primeira tentativa de reunir os artistas cariocas desta nova tendência musical foi a coletânea “Tiro inicial”, surgida no Rio de Janeiro na

década de 1980. Produzida pelo CEAP (Centro de Articulações das Populações Marginalizadas) tendo como mentor o político e ativista negro Ivanir dos Santos e como produtor musical Mairton Bahia, a coletânea aglutinou os primeiros valores ligados ao hip-hop: Gabriel O Pensador, MV Bill e Artigo 288 (liderado pelo rapper Gilmar), entre outros. Por essa época, também, surgia em Niterói, cidade da região metropolitana do Rio de Janeiro, o rapper Speedfreaks (Cláudio Márcio de Souza Santos nascido em 1972 e assassinado em março de 2010).

Ainda na década de 1980 surgiram os pioneiros do rap paulista: Néelson Triunfo, Thaíde & DJ Hum, MC/DJ Jack, Os Metralhas, Os Gêmeos, Racionais Mcs e ainda Jabaquara Breakers. Todos se reuniam na Rua 24 de Maio e segundo José Alberto Fogaça, por dançarem na rua e serem perseguidos pelos lojistas acabaram se refugiando na Estação do Metrô São Bento, dando continuidade às manifestações do rap paulista, figuras como Mano Brown e KL Jay (depois integrantes do Racionais Mcs) e Xis, um dos principais integrantes do grupo DMN, assim como os futuros membros do Posse Mente Zulu, uma das muitas posses que reunia quatro grupos da região do Ipiranga, tendo como destaque o rapper Rappin' Hood. Por volta do ano de 1986 já eram organizados os primeiros shows de rap como hoje conhecemos. Organizados DJ Theo Werneck os eventos aconteciam no Teatro Mambembe. Ainda em São Paulo no ano de 1988 surgiu também uma das primeiras coletâneas do gênero, o LP “Hip-hop - Cultura de rua”, lançado pela Gravadora Eldorado, do qual também fez parte o rapper MC Jack e ainda Código 13 e Thaíde & DJ Hum, entre outros.

Outras coletâneas foram importantes nesse começo da história do gênero, assim como as coletâneas posteriores, que também aglutinavam a nova geração de São Paulo ou em outras capitais, destacando-se “Rima Forte”, organizada por DJ Hum com novos grupos, entre os quais o grupo SP Funk e Pseudônimos MCs. A coletânea “GOG convida”, também é considerada uma das mais importantes no cenário nacional e foi organizada pelo grupo GOG com grupos do Distrito Federal.

O binômio produção/distribuição e ainda festivais e prêmios do hip-hop

Outra característica básica do hip-hop em sua expressão musical é a afirmação de cultura produzida na periferia e por ela consumida. Quase sempre o próprio mercado se dá conta da importância de parte destes

artistas e com o tempo tenta inseri-los no mercado cultural convencional. Porém, sua independência das formas convencionais de divulgação e distribuição do produto musical (CD e LP) faz com que esses artistas da periferia atinjam a um público mais imediato e ligado na maioria das vezes à própria comunidade de origem. Grupos como Racionais MCs e Detentos do Rap, ambos de São Paulo, não fizeram uso da mídia convencional para chegarem ao reconhecimento local e depois, ao nacional. Seu trabalho incluía vendas de discos e camisetas sem nunca contar com o apoio de gravadoras e distribuidoras convencionais e/ou ainda de grifes para as roupas produzidas. Tais grupos fazem questão de visitar as rádios comunitárias e lá divulgam seus trabalhos.

Foram criadas várias formas de distribuição dos discos lançados pelos grupos, entre elas, distribuição em bancas de jornal, pontos de venda em camelôs da comunidade e venda direta em show, além de colocação dos produtos nos pequenos comércios locais, não necessariamente lojas de discos. Com isso os grupos partiram do universo micro atingindo o macro e posteriormente, fazendo ou não contratos com gravadoras de grande porte, aceitando ou não a apresentação em programas de grande veiculação como *Domingão do Faustão*, programa este, considerado pela maioria dos grupos do movimento hip-hop como de qualidade duvidosa e tipo de mídia contra a qual eles estão lutando há anos. Caso específico de aversão a estes tipos de programas populistas, ocorreu com o grupo Racionais Mcs que se negou a participar do programa *Domingão do Faustão*, da Rede Globo.

No programa *Globo Repórter*, de 1999, Caco Barcellos explicou que não foi possível entrevistar nenhum dos integrantes do Racionais Mcs, tendo em vista a posição do grupo de não dar entrevistas para grandes canais de TV, ainda que o programa tenha sido todo dedicado ao hip-hop e vários outros grupos e artistas tenham participado dando entrevistas.

No entanto, há programas de rádio que conseguem altos índices de audiência somente apoiando-se na cultura hip-hop, caso específico do “Espaço do Rap”, programa diário do locutor Nuno Mendes na Rádio 105 FM entre às 17h e às 22h que chegou ao 3º lugar em audiência na Grande São Paulo e em 1º lugar em Campinas. No Rio de Janeiro a rapper Nega Gizza entre os anos de 1999 a 2000, apresentou o programa “Hip-Hop Brasil”, na Rádio Imprensa FM e outro programa de duas horas na Rádio Roquete Pinto, ambos com grande audiência.

Ainda em São Paulo, no ano de 2001, Rappin' Hood (Antonio Luiz Júnior) criou e apresentou o programa “Rap Du Bom” na 105 FM aos sábados e ainda trabalhou por dois anos na emissora comunitária Rádio Heliópolis. Na Bahia o programa “Evolução hip hop”, veiculado na 107.5 Educadora FM, tratava de assuntos pertinentes ao hip-hop aos sábados à 17 horas, sempre com grande audiência. O mesmo programa, em 2009, foi exibido na TVE-BA (canal 02), no primeiro programa da série “Educadora FM no Pelô”, em especial mostrando o “Evolução Hip Hop” com as participações das bandas Fúria Consciente, Atitude Diferenciada, Rapaziada da Baixa Fria, DJ Bandido e o Rapper BNeção, além da Batalha de Break, graffite e apresentação ao vivo do programa, sob comando do Dj Branco.

Aos poucos o mercado fonográfico foi percebendo a pujança deste novo filão econômico. Os publicitários logo perceberam que havia um público-alvo com possibilidade financeira de aquisição do produto fonográfico e ainda, mais para frente, de toda uma gama de produtos direcionados ao consumidor negro, como samphus, cremes, roupa etc. Ainda que o rap ou o funk não sejam, necessariamente, um tipo de música feita somente por negros e para negros.

Em 1994, com produção de Elza Cohen, estreou na Lapa, centro do Rio de Janeiro, a festa “Zoeira Hip-hop” que além de revelar novas bandas, agregava várias tendências do movimento hip-hop. Anos depois a festa foi transferida para a capital paulista.

Em março de 1999, em São Paulo, foi produzido pelo rapper Ice Blue (do grupo Racionais Mcs) o “1º Festival Internacional de Rap”, evento que reuniu mais de 15 mil pessoas.

Outro ponto culminante deste reconhecimento do hip-hop como produto viável e rentável é o “Prêmio Hutúz” que reverencia toda a cultura hip-hop, sempre com uma grande festa e a entrega de prêmios em várias categorias da criação. Quanto ao nome do prêmio Hutúz vem de Hutúz, que em dialeto africano significa um tipo de saudação entre amigos.

Em novembro de 2002 o rapper paulista Sabotage recebeu dois prêmios Hutúz, sendo um na categoria “Personalidade do hip-hop” e o outro na categoria “Revelação”. Pouco tempo depois, em janeiro de 2003, o rapper Sabotage viria a ser assassinado numa madrugada de

sexta-feira, com quatro tiros, quando voltava de uma festa na região da Saúde, Zona Sul da capital paulista.

Em janeiro de 2004 a empresa Rapsoulfunk, de MC Mr. Catra e do ex-VJ da MTV, o paulista Primo Preto (Paulo Brandão), foi responsável pela contratação de artistas do universo hip-hop e funk para o “Festival Hip-Hop Manifesta”, um dos principais da América do Sul.

O evento aconteceu no Riocentro e dentre os nomes internacionais contratados destacaram-se os rappers norte-americanos Já Rule e Snoop Dogg (pseudônimo de Calvin Broadus). Entre os artistas nacionais estava presente o grupo paulista RZO, tendo como integrantes, na época, Negra Li e Helião, que depois formariam uma dupla de sucesso. Neste mesmo ano outro evento de nome “Festival Hip-Hop Latino” desta vez organizado pela CUFA (Central Única das Favelas - que tem como diretor Celso Athaide), conseguiu realizar pela primeira vez um evento de hip-hop no Centro Cultural Banco do Brasil, no qual aglutinou diferentes rappers latino-americanos, entre os quais Bocafloja (México), o grupo Actitud Maria Marta, da Argentina e apadrinhado por Fito Paes, tendo como principais integrantes Madalena D’Alessio e Alicia Dal Monte e ainda o cubano Papo Records, codinome de Andrés Daniel Rivalda Hechevarría, além é claro de dois artistas e também organizadores do festival: MV Bill e sua irmã Nega Gizza.

Sobre a importância desse evento declarou Celso Athaide

“Para buscar a amplitude do mercado musical latino-americano nada melhor que um festival que promova o encontro de diferentes nacionalidades. Essa iniciativa possibilitará a realização de novas parcerias”.

Ainda sobre o mesmo evento declarou Nega Gizza

“Estamos saindo do gueto e com a nossa cara, sem necessidade de mudar, do jeito que a gente quer e não do jeito que outra pessoa imaginou que deveria ser”.

No ano de 2005 o prêmio (Hutúz) ocupou um dos principais espaços para shows no Rio de Janeiro. A dupla Helião e Negra Li foi o grande destaque da edição do prêmio deste ano e recebeu no Canecão os troféus de “Melhor Grupo” e ainda “Melhor DJ de Grupo”, dado ao DJ Negro

Rico, que os acompanha. Sendo um dos mais importantes prêmios na área do hip-hop, sempre reúne a nata do hip-hop nacional, e entre os premiados estavam Afrogueto “Melhor Grupo Norte e Nordeste”, Parteum “Revelação do Ano”, A Família “Melhor Música” pela composição “Castelo de madeira”, Rappin’ Hood “Melhor Clipe” por “Us guerreiro” e o grupo Street Dance Cristo Vive ganhador na categoria “Destaque do Break”.

Em um de seus desdobramentos, o Hutúz também apresenta no Cais do Porto, no Rio de Janeiro o “Hutúz Rap Festival”, no qual se apresentam expressões do rap nacional como Nega Gizza, MV Bill e Racionais MC’s.

Ainda em 2005, promovida pela ONG Ação Educativa, de São Paulo, aconteceu a “5ª Semana de Cultura Hip-Hop” reunindo rappers, palestrantes, batalhas de DJs, exibição de break, mostra de grafite, além de debates, exibições de vídeo e oficinas no Sesc Consolação, no Centro Universitário Maria Antonia, Biblioteca Monteiro Lobato e na Quadra dos Bancários. Na Casa das Caldeiras, também em São Paulo, aconteceu a 3ª edição do “Preta in Festival”.

O peso das pequenas gravadoras e selos

Na área musical surgiram diversos selos e pequenas gravadoras não só no eixo Rio-São Paulo, como também nas cidades como Belo Horizonte e Brasília.

A Discovery, uma das principais gravadoras fora do eixo Rio-São Paulo surgiu em 1991 em Brasília. O primeiro disco chegou ao mercado consumidor, Brasília e as cidades satélites Gama, Ceilândia, Taguatinga, entre outras, ainda neste mesmo ano com o título de “Peso pesado”. O vinil (LP de 12 polegadas) reuniu os rappers DJ Raffa, Marcão, Leandronik e DF Movimento.

Em 1992 a gravadora lançou os discos do grupo Circuito Fechado, da cidade satélite de Ceilândia, além do disco “DJ do gueto”, de Leandronik e do grupos Baseado nas Ruas e Sabotagem (ambos de Brasília) e Código Penal, formado em 1990 em Planaltina, cidade satélite de Brasília.

Posteriormente a Discovery expandiu sua atuação contratando outros artistas, não apenas de Brasília ou cidades satélites, mas também de

outras cidades como Bauru (SP) com a contratação do grupo Desacato Verbal, chegando à marca de 37 títulos lançados em poucos anos. Isto para comentar apenas uma gravadora fora do eixo Rio-São Paulo. Em São Paulo o número de gravadoras é enorme. Uma das mais importantes é a Zimbabwe Record, especializada em música negra, destacando-se também a BMR Publishing Music Records, da qual faz parte o grupo Detentos do Rap.

Um selo importante é o Selo Cosa Nostra, do grupo Racionais MCs, que lançou os discos do grupo, assim como de vários rappers, inclusive o CD do rapper paulista Sabotage, RZO (Negra Li, Helião e Sandrão), entre outros. Outros selos também são importante para o hip-hop, entre os quais Selo Só Balanço (de Brasília, do grupo GOG), Selo 4P (de São Paulo, dos rappers Xis e KLJay), Selo Raízes (de São Paulo, dos rappers KLJay e Rappin' Hood) e Selo Black Groove (da gravadora Sony Music), este último dirigido por Primo Preto, além do Selo Chaos (Sony) que lançou o Planet Hemp.

Isto tudo prova mais uma vez que o movimento hip-hop tornou-se uma realidade nacional, assim como o samba, e não apenas uma moda passageira como outros gêneros musicais como lambada, sertanejo, pagode e axé, sem consistência nenhuma, não passando apenas de invencionice do mercado fonográfico, principalmente da área de marketing das majors internacionais.

Para os artistas que fazem uso da mídia convencional e de grande gravadoras, destacamos Gabriel O Pensador com a vendagem de um milhão de cópias de seu disco “Quebra cabeça” lançado em 1997 pela gravadora Sony e ainda o rapper Rappin' Hood (Antonio Luiz Júnior) que chegou à marca de 30 mil cópias do seu primeiro CD “Sujeito homem” lançado pela gravadora Trama em 2001, considerada uma marca expressiva.

O hip-hop e a organização em posses e cooperativas

As ‘Posses’ eram e ainda são associações de interessados em desenvolver atividades comunitárias nas quais são postas em prática a cultura e o ideal do Hip-hop.

Em 1989 foi criado o MH20 (Movimento Hip-Hop Organizado) por Milton Salles (também criador do grupo Racionais MCs), entre outros, que congregava, grupos, rappers, grafiteiros e dançarinos de break.

Entre as principais ‘Posses’ paulistas estão D.R.R (Defensores do Ritmo Rua ou Domínio do Raciocínio Real), da qual fazem parte os grupos Consciência Humana e De Menos Crime, ambos de São Mateus, Zona Leste de São Paulo e ainda a ‘Posse’ Conceitos de Rua, da qual faz parte o grupo Záfrika Brasil, tendo como integrante o rapper Gaspar. Posso destacar a Companhia Paulista de Hip-Hop, criada por Milton Salles, congregando dez grupos de Hip-hop, entre eles o DMN.

O hip-hop como expressão de classe

Em 11 de dezembro de 2004, no Caderno Ideia, do Jornal do Brasil, o ensaísta e compositor paulista José Miguel Wisnik, também professor da USP, falou sobre seu novo livro - Sem receita (Editora PubliFolha). Na matéria o professor falou sobre a importância do hip-hop, principalmente do grupo Racionais MCs, como sendo o mais marcante fato novo da música popular brasileira: Como expressão social de classe, é diferente de tudo que existiu antes.

Na matéria o jornalista Paulo Celso Pereira perguntou

“Você falou numa palestra com o José Ramos Tinhorão que os Racionais MC’s eram a maior inovação da música brasileira e o Carandiru seu principal centro cultural, por quê?”.

A resposta a seguir explicita bem o caráter a qual me referi anteriormente com relação aos grupos Detentos do Rap (oriundos do Presídio Carandiru) e Racionais MCs, sobre o binômio Produção/Distribuição.

Transcrevo na íntegra a resposta do professor e ensaísta

“Vamos repor os termos: eu disse que o CD “Sobrevivendo no Inferno”, dos Racionais MC’s, é o mais marcante fato novo da música no Brasil desde muito tempo. Porque, como expressão social de classe, é diferente de tudo que existiu antes, porque é um depoimento esteticamente contundente das mudanças ocorridas no país nos anos 90, e porque se constitui num fenômeno de produção, distribuição e criação de público, que abriu uma alternativa à indústria cultural – mesmo que assimilada por esta – vindo de fora da linha da continuidade entre bossa nova, tropicalia, MPB e rock brasileiro. Marca um lugar diferente dessa tradição (ainda que previsto por Caetano Veloso quando falou de possíveis

novos quilombos de Zumbi em Sampa) e é um depoimento vigoroso de excluídos sem escolaridade para os quais o Carandiru tornou-se um pólo de pertinência identitária, já que não havia outro. Porque falei disso: no contexto do debate, no Encontro Nacional de Pesquisadores de Música Popular, em 2001, para provocar o Tinhorão, que sempre identificou a imitação de música norte-americana como um fenômeno de classe média alienada. No caso do rap paulista, a crueza rítmico-melódica do gênero praticado por negros norte-americanos expressa a realidade da exclusão urbana no país sem nenhuma submissão. Como aplicar o modelo?. No debate, o Tinhorão respondia que em vez de rap, devia-se fazer embolada e repente. Numa entrevista recente, declarou, como se nunca tivesse dito outra coisa, que o rap é a verdadeira canção do nosso tempo. A virada não deixa de ser sensacional!”.

Em entrevista ao jornalista Fernando de Barros e Silva, na Folha de São Paulo em dezembro de 2004, Chico Buarque falou sobre o rap e sua força como expressão não só musical, como também de uma classe social se manifestando e cobrando mudanças.

Trechos da entrevista de Chico Buarque

“Agora, à distância, eu acompanho e acho esse fenômeno do rap muito interessante. Não só o rap em si, mas o significado da periferia se manifestando. Tem uma novidade aí. Isso por toda parte, mas no Brasil, que eu conheço melhor, mesmo as velhas canções de reivindicação social, as marchinhas de carnaval meio ingênuas, aquela história de - lata d’água na cabeça - etc. e tal, normalmente isso era feito por gente de classe média. O pessoal da periferia se manifestando quase sempre pelas escolas de samba, mas não havia essa temática social muito acentuada, essa quase violência nas letras e na forma que a gente vê no rap. Esse pessoal junta uma multidão. Tem algo aí. O Lula sabe o que o cara do rap está cantando. Ele conhece aquela voz. Não tem o direito de ignorar”.

Com relação à expressão musical do rap, Chico Buarque vai mais além e preconiza.

“A minha geração, que fez aquelas canções todas, com o tempo só aprimorou a qualidade de sua música. Mas o interesse hoje por isso parece pequeno. Por melhor que seja, por mais aperfeiçoada que

seja, parece que não acrescenta grande coisa ao que já foi feito. E há quem sustente isso: como a ópera, a música lírica foi um fenômeno do século 19, talvez a canção, como a conhecemos, seja um fenômeno do século 20. No Brasil, isso é nítido. Noel Rosa formatou essa música nos anos 30. Ela vigora até os anos 50 e aí vem a bossa nova, que remodela tudo e pronto. Se você reparar, a própria bossa nova, o quanto é popular ainda hoje, travestida, disfarçada, transformada em drum'n' bass. Essa tendência de compilar e reciclar os antigos compositores de certa forma abafa o pessoal novo. Se as pessoas não querem ouvir as músicas novas dos velhos compositores, porque vão querer ouvir as músicas novas dos novos compositores?. Quando você vê um fenômeno como o rap, isso é de certa forma uma negação da canção tal como a conhecemos”.

Convém lembrar que em agosto, deste mesmo ano de 2004, o pesquisador José Ramos Tinhorão havia dado uma entrevista, ao mesmo jornal, na qual falava do mesmo assunto, mais especificamente, a morte da canção como a conhecemos, sendo muito criticado por José Miguel Wisnik e Luiz Tatit, entre outros. Somente quando Chico Buarque deu outra entrevista, quatro meses depois, é que o assunto tornou-se objeto de debate na mídia.

A linguagem do corpo: o break

Associada à música, a dança sempre está presente nos shows dos rappers. Neste caso específico da dança, há a pura imitação dos valores e passos norte-americanos.

A Origem do break

No início da década de 1970 surgiu nos Estados Unidos o break como conhecemos. Há quem diga que as primeiras manifestações desta forma de expressão corporal teve início em Porto-Rico por essa mesma época. De qualquer maneira, a tradição americana de culto à dança já era bastante antiga e remontava aos espetáculos da Broadway e na década de 1960 as performances dos Boogie boys (dançarinos que se apresentavam junto ao soul men number one James Brown). Os dançarinos da street dance (dança de rua) passaram a ser conhecidos como Breaker Boys ou B-Boy.

Como função social o break ajudou a amenizar a violência nas disputas de gangues novaiorquinas através dos “desafios ou rachas”. Ainda na década de 1970 o grupo de break L.A. Lakers foi convidado para o programa “Soul Train”, considerado um dos mais conceituados dos Estados Unidos, o que veio a ajudar na aceitação dessa expressão corporal por outras classes sociais, tendo em vistas que a dança, até então, era vista somente como expressão cultural de gangues como Rock Steady Crew, Magnificent Force e Rhythm Technicians, que mais tarde se reuniram no coletivo Guettororiginal Company Dance apresentando-se no Central Park e posteriormente em outros países.

O break nacional

O break brasileiro ainda não evoluiu como o rap nacional. Não se pode dizer que há um break nacional, como podemos afirmar com relação à linguagem musical. Segundo o coreógrafo e bailarino Bruno Beltrão, fundador do Grupo de Rua em 1996, grupo de dança contemporânea de Niterói que mescla dança contemporânea e arte ao hip-hop, desenvolvendo uma visão crítica no hibridismo dessas expressões corporais:

“Em 2000, quando o Grupo de Rua já tinha quatro anos, eu me vi decepcionado com as restrições do hip-hop. O impacto visual da dança era forte, mas faltava conteúdo, inovação. Era como um cachorro fazendo truques”.

O mesmo grupo de dança, como vemos, não é especificamente de hip-hop, mas usa elementos do mesmo, principalmente o vocabulário, o que faz do grupo, senão o único, pelo menos um dos mais importantes na renovação da dança de rua, basta ver qualquer programa de TV, de qualquer emissora, repassando os mesmos passos e as mesmas coreografias.

Em 2005 o Grupo de Rua participou no Teatro Municipal do Rio de Janeiro do evento “14º Panorama Rio Dança”, apresentando o mais recente trabalho, o espetáculo “H2 2005”, no qual mistura hip-hop e dança contemporânea, trabalho que também foi apresentado em várias capitais, entre as quais Curitiba, Belo Horizonte, Belém e São Paulo, além de apresentá-la também em Amsterdã, no “Spring Dance Festival”, no qual foi eleito revelação do ano pela Ballettanz, uma das revistas de dança com mais conceito na Europa. Claro que a ala mais

sectário do hip-hop deve odiar o trabalho de Bruno Beltrão, pois além de ser contra as inovações, não é tão flexível com quem se vende e faz apresentações em lugares tradicionais como o Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Por isso o hip-hop em sua expressão corporal está tão atrasado no Brasil, pela falta de criatividade e sectarismo.

A vestimenta: As grifes

Em muitos casos, imitação dos americanos e marcas da moda dos shoppings. Assim como outras culturas de rua, os skatistas e os punks, o hip-hop tem sua própria grife ao vestir, bem próxima do pessoal do skate. Geralmente com goros, calça balão e blusas bem largas, muito próximo ao estilo norte-americano. No Brasil e em alguns casos, os rappers usam toucas ninjas, isto para esconder o rosto devido a problemas com o conhecido rap proibidão.

Segundo o rapper Marcelo D2

“Hoje em dia esse tipo streetwear é universal. Você vai à França, tem gente se vestido assim. No Senegal, tem gente se vestindo assim. Na África, na Europa, no Japão, nos Estados Unidos é assim, principalmente, em Nova York e Los Angeles. Não vejo barreira de classe aí, não”.

No Brasil algumas grifes foram incorporando elementos da cultura hip-hop, entre elas Wendell Bráulio, Osklen e Cavendisk.

No início do ano 2005 o rapper Marcelo D2, integrante do grupo Planet Hemp, juntou-se à estilista Carol Aguiar e criou a grife “Manifesto 33 e 1/3”, para a qual também chamou o grafiteiro e cenógrafo de seus shows Flip (dono da marca de roupas Most) para desenhar e assinar alguns modelos. A grife foi criada com o intuito de unir hip-hop e samba, assim como o rapper faz em suas composições, tanto que, alguns modelos foram executados pelo sambista Walter Alfaiate. O primeiro desfile da “Manifesto 33 e 1/3” aconteceu no mesmo ano, no evento “Fashion Rio”, no Rio de Janeiro.

O cabelo

Estilo variado de corte, mas geralmente é comum o uso das trancinhas e cabelo modelo black-power-década-de-1970, como referência ao

soul-man-number-one James Brown. Comum também é o uso do gorro, geralmente preto, além do cabelo dread.

A ornamentação corporal

Ornamentação comum a jovens do final e início do milênio (piercing, pulseiras, tatuagem, brincos, gorros).

O hip-hop e sua inserção no mercado cinematográfico nacional

Em 2001 Paulo Miklos (da banda Titãs), Pavilhão 9, Tolerância Zero e Professor Antena, compuseram a trilha sonora para o filme “O Invasor”, de Beto Brant, baseado em livro de Marçal Aquino. O filme também contou com o rapper paulista Sabotage participando como ator (interpretando a si mesmo) e ainda da trilha sonora, a qual ganhou o “Prêmio Candango” de “Melhor Trilha Sonora” no “Festival de Brasília”.

Ainda para este filme Sabotage trabalhou como roteirista nas falas do personagem Anísio, interpretado pelo músico Paulo Miklos, do grupo Titãs, que também ganhou o prêmio de “Ator Revelação” no mesmo festival. Neste mesmo ano a cineasta Tata Amaral lançou “Vinte Dez”, documentário sobre a cena hip-hop de Santo André.

Em janeiro de 2003 o rapper Sabotage foi assassinado e não viu o lançamento do filme “Carandiru”, de Hector Babenco, baseado em livro do médico Dráuzio Varella, filme no qual havia trabalhado como roteirista.

Em 2004 o cineasta e documentarista americano Fab Five Fredy, considerado o primeiro a filmar o hip-hop americano produzindo filmes emblemáticos como “Wild style” e “New Jack City”, entre outros, esteve no Brasil, mais precisamente no Morro da Mangueira e no Morro do Borel, e neste último filmou MC Mr. Catra em sua antiga comunidade. O trabalho do cineasta americano pretende ser um documentário sobre o funk e o hip-hop carioca tendo como artista principal e fio condutor o MC Mr. Catra e seu cotidiano nas favelas cariocas.

Em 2005 aconteceu a “1ª Mostra de Filmes Hip-Hop de São Paulo”.

No ano de 2006 o seriado “Antônia” foi exibido na Rede Globo com enorme sucesso de crítica e público. O trabalho teve como ponto de partida o filme homônimo de Tata Amaral, na época, ainda em filmagem.

Em 2007 foi levado às telas o filme “Antônia”, terceiro longa-metragem da cineasta Tata Amaral, contando a história da luta contra o machismo e o preconceito no universo hip-hop. Com trilha sonora assinada pelo rapper Parteuem (irmão de Rappin’ Hood) e Beto Villares, o filme traz a cantora Sandra de Sá como uma regente de um coral de igreja e a rapper paulista Negra Li no papel de sua filha.

A fita contou com as cantoras Leilah Moreno, Mayah, do rapper Thaíde, dos DJs Negro Rico e Hadji, além dos MCs Macário, Kamu, Maionese, Ezequiel, Hébano e a MC Cindy Mendes. O filme foi o vencedor do prêmio de público na “30ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo”, sendo apresentado no “57º Festival de Berlim”. Ainda em 2007 estreou o filme “L.A.P.A.”, de Emílio Domingos e Cavi Borges. Em 75 minutos a fita documenta a atuação de rappers em um dos principais pontos da boemia carioca, o bairro da Lapa, no centro da cidade. Dentre os artistas participantes estão BNegão, Black Alien, Marcelo D2, Aori, MC Marechal, MCChapadão (de Irajá), MC Funkeiro (de São Gonçalo), Iky, Macarrão, Buiú da 12, Airão Crespo, Gil, Kelson e Sheep. Neste mesmo ano o filme recebeu “Menção Honrosa” na “Mostra Internacional do Filme Etnográfico”. Em 2008 o filme ganhou o prêmio de “Melhor Longa” no “Cameramundo – Independent Film Festival” e foi tema de debate com as participações dos MCs Marechal, Fankeiro e Chapadão, após exibição, no Auditório Oi Futuro, no evento “Encontros O Globo”.

Ainda em 2007 estreou o documentário “Rap de saia”, filmado e dirigido pelas MCs Queen Odara (pseudônimo de Cristiane de Andrade) e Re.Fem – sigla para Revolta Feminina – e pseudônimo de Janaína Oliveira (compositora, rapper, cineasta e agitadora cultural de Duque de Caxias). No filme foram apresentadas nada menos que 36 MCs do sexo feminino do Estado do Rio de Janeiro.

Sobre o filme a rapper MC Queen Odara relatou em entrevista à repórter Dolores Orosco (Caderno B – 04/02/2007)

“O intuito do nosso documentário foi mostrar que existem altos e baixos, mas toda mulher de talento deve mostrar sua cara e não ficar apenas atrás de um MC, esperando aprovação e pedindo licença”.

Ainda da mesma matéria, destaco os seguintes fragmentos da entrevista com a rapper MC Hannah Lima, esclarecedores com relação ao filme

e ao seriado “Antônia” e ao mesmo tempo revelador de preconceitos no Hip-Hop

“Antônia tem um valor enorme porque mostrou ao público que existe um universo de rap feminino no Brasil. Os mais puristas criticam certos clichês, mas é muito bom ver que até o tiozinho da padaria agora sabe que tem meninas que cantam rap”.

“Uma rapper carrancuda e com trejeitos masculinos é aceita com mais facilidade no meio hip-hop do que uma menina bonita e que canta bem”.

Em 2008 aconteceu a 2ª edição do “Festival Cine CUFA” no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro. Idealizado e coordenado por MV Bill, Nega Gizza e Anderson Qak, no evento foram inscritos 540 filmes, dos quais somente 122 entraram na mostra. Vale lembrar que só participaram filmes produzidos, dirigidos e com atores das comunidades e das periferias do Rio de Janeiro, sendo a finalidade da mostra a de dar voz aos próprios sujeitos da ação, além de apoiar a formação de atores, diretores e produtores das próprias comunidades.

Em maio de 2009, no Espaço Enraizados no distrito de Comendador Soares, na cidade de Nova Iguaçu (Baixada Fluminense), aconteceu a pré-estreia do filme “Mães do Hip-Hop”. Segundo o rapper Dudu do Morro Agudo, um dos idealizadores do site e movimento Enraizados.

“É o primeiro filme de hip-hop onde os protagonistas não são os MCs, mas as mães deles... O documentário traça o perfil de cinco Mcs de Morro Agudo, na Baixada Fluminense do Rio de Janeiro. Através da ótica das mães de Dudu de Morro Agudo, Léo da XIII, Átomo, Lisa e Kall a gente é capaz de fazer uma panorâmica social do bairro e da transformação que o hip-hop fez na vida desses jovens, daí a gente entende como é o dia a dia da juventude na Baixada Fluminense. As coroas trocam idéia sobre temas como educação, saúde, negritude, violência e é claro hip-hop, muito hip-hop”.

Participam também do filme Jana Guinond, Dedé Barbosa e Luiz Eduardo Soares.

As divergências internas no movimento hip-hop

Como todo movimento musical há desavenças e brigas constantemente entre alguns artistas. As brigas variam de matizes e tons. Os paulistas dizem que os funkeiros e os rappers cariocas são alienados politicamente, chegando a cunhar o título de “funk-bundalelê” para o funk carioca. Os cariocas dividem o funk em duas vertentes básicas: “Proibidão” – que fala das mazelas da favela e é considerado adversário de outro sub-gênero “Funk sensual – que apenas tematiza o sexo e esquece do lado social da denúncia. Ambos os grupos se atacam e se defendem.

Há aqueles que transitam nos dois “mundos do funk” como MC Mr. Catra que lançou o terceiro disco, “O fiel”, em 1999 pela gravadora Warner Music. Logo depois, afastou-se da gravadora por achar que a mesma não trabalhou o CD, executando apenas uma das faixas de apelo sensual, muito comum na época. Foi muito criticado e ainda assim, paralelo a este trabalho é considerado um dos expoentes do “funk proibidão”.

Parece que a grande briga interna se resume basicamente em ser ou não ser de gravadora. Ser branco ou negro, ter público branco ou negro, público favelado ou ‘mauricinhos e patricinhas’. Enfim, uma grande confusão ideológica, deixando mais confuso o público, os pesquisadores e os estudiosos do assunto. O que realmente fica claro, e somente isso é latente, é a falta de união no hip-hop nacional. As partes atacam e defendem ao mesmo tempo e pincei alguns trechos desse embate da entrevista ao jornalista João Bernardo Caldeira, do Caderno B, do Jornal do Brasil.

Helião (da dupla Helião e Negra Li)

“Não adianta querer criticar o sistema se a nossa casa está desarrumada. Temos que primeiro olhar para nós e arrumar as coisas erradas do movimento. Falta estrutura, organização, humildade e união, tudo é dito somente de boca pra fora”.

Gustavo Black Alien (ex-Planet Hemp e Reggae B) completa

“O rap começou no porão, na favela, existe um espírito de cooperação, mas isso é um pouco figurado na hora do vamos ver. É um puxando o tapete do outro o tempo todo”.

O rapper Vinimax confirma

“Existem várias panelinhas que se fecham. Tem uma rapaziada que se acha dona da cultura do rap”.

Entre as divergências mais famosas, destaco o evento “Hip-hop Manifesta”, no Riocentro em janeiro de 2004. Organizado pela empresa Rapsoulfunk, de MC Mr. Catra e Primo Preto, o evento foi o ponto de partida na briga entre os organizadores e Celso Athayde, dono da Produtora Hutus e empresário de MV Bill e Racionais MC’s. A Rapsoulfunk alega que a briga foi por causa dos cachês.

A empresa ofereceu R\$ 40 mil ao grupo Racionais MCs e R\$ 20 mil a MV Bill. Por achar a diferença de cachês exorbitantes, Celso Athayde alegou que não participaria. O evento foi ridicularizado por diversas personalidades do movimento que se acham donas da cultura rap (como alegou Vinimax). Celso Athayde chegou a dar declarações em jornais alegando que seria uma grande festa, mas que não seria um evento de hip-hop e o próprio movimento (do qual ele se acha porta-voz único) não estava legitimando o festival. Ora! A quem recorrer para legitimar o festival? à Central Única das Favelas (Cufa), uma organização social que também se acha ‘dona’ do movimento hip-hop, criticaram os rappers que participariam do “Hip-hop Manifesta”.

As acusações recaíam até sobre a ‘qualidade’ do público presente ‘de mauricinhos e patricinhas’.

Sobre esta mesma questão declarou o MC Mr. Catra

“Foi a primeira vez no Brasil que se fez um festival de rap onde se pagou um cachê digno”.

Negra Li e Helião, na época, integrando o grupo paulista RZO, participaram do evento.

Negra Li

“O RZO estava feliz da vida de poder ganhar uma graninha e tocar junto com o Snoop. Nosso negócio é cantar. Se a gente ficar se preocupando

se a pessoa que faz o show e o público são brancos, pretos ou playboys a gente não vai fazer nosso trabalho direito”.

Helião

“Eu respeito o Mano Brown (do Racionais MCs), mas temos uma divergência: ele é contra irmos a rádios ou gravadoras. Mas nosso público tem o direito de ligar a TV e ter acesso ao rap”.

O mesmo Mano Brown, considerado por muitos, da ala sectária do movimento hip-hop, também criticou o rapper paulista Xis no ano de 2002, quando este participou da “Casa dos Artistas”, programa da Rede SBT. Depois que apareceu no programa “Casa dos Artistas” e “Programa do Gugu”, ambos do SBT, foi acusado de ter se vendido ao “sistema”.

As discordâncias vão mais além, principalmente quando o assunto é vendagem e conteúdo. Segundo Marcelo D2 em entrevista ao repórter João Bernardo Caldeira, do JB On Line no ano de 2003.

“É o melhor momento do rap. Digo em termos comerciais, mas isso acaba atingindo a criatividade também. As produções eram primárias e hoje são elaboradas. Tem muita gente fazendo disco bom: Xis, Sabotage, Rappin’ Hood, Quinto Andar, além das bandas que não têm disco mas já estão aparecendo bem, como o Inumanos”.

Na mesma entrevista Gabriel O Pensador afirma haver um certo hedonismo.

“O rap evoluiu musicalmente, só que o principal são as letras. E isso tem piorado muito desde 1998, quando surgiu o discurso de apologia à maconha, carro e prostitutas, que ficou repetitivo. O que eu achava que era contracultura no começo, hoje atua como ostentação”.

Rappin’ Hood defende posição parecida

“Não julgo o crescimento do rap por um modismo. Está vendendo bem, mas falando abobrinha. A raiz do rap não pode se perder e ainda podemos fazer muito mais do que isso, já que em termos criativos ainda não chegou aonde a gente quer. E o rap não revolucionou nada,

porque não venho propondo só um movimento musical, mas também social Temos que achar que o futuro vai ser melhor”.

Já Marcelo D2, em entrevista a Bruno Levinson, em livro já citado, toca em outra parte da ferida do hip-hop, desta vez com relação às letras e de quebra sobre o futuro do hip-hop. Segue o trecho, inclusive com a pergunta do autor.

“Então o futuro está no underground, e não nessa galera que está aí falando de violência?”. (B.L)

“Não, isso acabou. Esse rap que os Racionais implantou e todo mundo copia. Noventa por cento do rap nacional é cópia dos Racionais. Isso acabou. Quem continuar nessa não vai a lugar nenhum. Vai ficar por aí com o apoio do Caetano, mas não vai a lugar nenhum. Essa parada de que o rap fala a realidade é um puta caô. Fala da realidade dele. O cara nasceu num lugar, não sai da favela onde foi criado e acha que a realidade do mundo é aquele quilômetro quadrado. O mundo é muito maior que uma favela do Rio de Janeiro”. (Marcelo D2)

Uns acham que outros se venderam. Outros se acham o dono do hip-hop nacional. Outros acham que as letras devem somente contestar a realidade, nem que seja somente a deles. Outros, mais esclarecidos, acham que o leque da temática deve ser aberto às novas possibilidades e a outras realidades e necessidades.

De qualquer forma as questões estão longe de se resolverem. A única certeza é que todos jogam pedra e todos têm telhado de vidro.

Enquanto uns fazem tudo para aparecer, outros se escondem e uns poucos dissimulam estar se escondendo. Uns vendem sem precisar da mídia convencional, outros reclamam que não a tem e uns pouquíssimos conseguem vender e manter um padrão de vida através do hip-hop, mais ou menos o que acontece nos Estados Unidos que chegou em 2002 a vender 12 milhões de cópias só de discos de rap, tendo como puxadores desta vendagem o trio Geto Boys (tendo como líder o rapper Scarface), Eminem, o grupo Public Enemy, Snoop Doggy Dogg, 50 Cent, Ice Cube e Puff Daddy, entre muitos outros de várias tendência do rap americano como o gangstar rap.

A influência da MPB no rap internacional e o hibridismo sonoro gerado da mescla do rap com o samba, o choro, entre outros gêneros nacionais

O rap nacional tanto sofre influência externa quanto influencia também. O rapper americano Snoop Dogg usou em várias de suas músicas loops de músicas brasileiras, principalmente de levadas de bateria e percussão. Outro rapper, desta vez Dela Soul, sampleou vários xotes e baiões brasileiros.

O rapper paulista Rappin’Hood lançou em 2004 o disco “A Trama orgulhosamente apresenta o rapper Rappin’Hood”, no qual o cantor contou com a participação de Gilberto Gil, Jair Rodrigues, Caetano Veloso, Zélia Duncan e Arlindo Cruz.

O mesmo rapper, com relação ao uso das bases estrangeiras, principalmente americana, declarou certa vez.

“Se os caras estão ligados no que é nosso, por que a gente está copiando base de gringo?”.

Em seu disco “Sujeito homem 2”, lançado pela Gravadora Trama em 2005, Rappin’ Hood aprofunda ainda mais sua relação com gêneros brasileiros, tais como bossa nova, partido alto, samba e música caipira, os quais ganham e dão novo fôlego ao seu disco, que contou com participações especiais de Fundo de Quintal, Exaltasamba, Caetano Veloso, Jair Rodrigues, Dudu Nobre, Arlindo Cruz, Zélia Duncan e Gilberto Gil, além de samples e citações de Dorival Caymmi, Sabotage, Banda Black Rio, Cartola, Chico Buarque e Jorge Benjor.

“Vejo esse projeto como um filme, onde sou o ator e preciso de outros atores para contracenar”, declarou à imprensa.

Os novos caminhos para o hip-hop

Tanto no mercado brasileiro, quanto no americano, o hip-hop vem sofrendo mudanças e levando flechadas para que essas aconteçam.

Isaac Hayes, em entrevista para a revista Showbizz declarou

“É melhor os jovens aprenderem a tocar algum tipo de instrumento, senão no futuro irão samplear os próprios samples”.

James Brown, o “Godfather of soul”, é considerado o artista mais sampleado do mundo. Nove dos dez hip-hops tocados em qualquer lugar do planeta têm riffs de guitarra, naipes de metais, grooves, shouting visceral ou grunhidos guturais de alguma composição do Mr. Dynamite, o “Soul brother number one”, mais tarde conhecido como “Ministro do novo super heavy heavy funk”.

Sobre esta questão que envolve sua música, o próprio Brown declarou

“Estamos tentando conseguir alguma compensação de todos esses grupos e cantores que se aproveitam de minhas músicas. É gratificante que utilizem tua obra, mas devem dar algo em troca; é mais justo. James Brown é como um grande supermercado e muita gente pensa que nos grandes supermercados é fácil levar os alimentos sem pagar. Muitos músicos estão fazendo suas carreiras graças a mim. MC Hammer é o único que se comprometeu a pagar os royalties. Eu não tenho nada contra o rap, ao contrário, me interessa este campo. Mas quem os autorizou a usar minhas melodias e meus ritmos? Minha antiga gravadora lhe permitiu isso. Por quê? Tudo o que eu tenho para vender é a minha música; se permitem que a roubem, que sobrar pra mim? O rap é o estilo mais novo, mas se origina da minha música e mereço que isso seja reconhecido”.

No cenário nacional a coisa não é muito diferente, apesar do hibridismo com macumba, maculelê, samba, congo e maracatu, porém, em alguns aspectos os rappers vão abrindo caminhos para novas atitudes.

Um dos novos caminhos do rap carioca é a Liga dos MCs. O segundo encontro, produzido pela Brutal Crew Produções (da qual faz parte o rapper MC Funk), aconteceu em outubro de 2004 no Teatro Rival Br, no Rio de Janeiro, tendo como um dos organizadores o rapper Aori. Com cinco eliminatórias, uma por noite, e reunindo 16 MCs, o evento foi documentado em vídeo por Matias Maxx e Remier. Esse tipo de ‘encontro’ ou ‘briga’ ficou popular depois do filme “8 Miles - Rua das Ilusões”, com o rapper Eminem, o polêmico rapper americano que teve o clipe proibido a pedido de Michael Jackson.

No Brasil, temos algo parecido, no caso o encontro de repentistas nordestinos. No encontro são sorteados pares de rappers que se humilham mutuamente, se atacam e por fim acabam passando o recado

com palavras e rimas. Ao final do terceiro round e da última dupla, o vencedor é escolhido pelo público através de palma (e vaias) bem democráticas. O vencedor do primeiro encontro da Liga dos MCs foi o rapper Gil, de Jacarepaguá, Zona Oeste do Rio de Janeiro.

A Liga dos MC's é o primeiro campeonato de freestyle (rimas improvisadas) do Brasil. Tudo começou mesmo no ano de 2002, numa sinuca no bairro da Lapa, centro do Rio de Janeiro, local onde aconteceu a primeira batalha de rappers, a "Batalha do Real". O evento "Liga dos MC'S - Primeiro Campeonato Oficial de freestyle do Rio. L. A P A (Lugar Aberto Para Amigos)", reuniu alguns rappers como o paulista Xis, Don Negrone, Marechal, Castro e Aori, entre outros, que hoje são veteranos e organizadores das atuais contendidas que acontecem em diversos pontos da cidade, isso porque, são feitas eliminatórias para o grande dia 'D'.

O evento "Liga dos MCs" com o tempo assumiu o formato nacional com eliminatórias em Recife, São Paulo, Belo Horizonte, Rio de Janeiro e Porto Alegre.

No Rio de Janeiro a eliminatória regional aconteceu no Teatro Odisséia, tendo como vencedor o carioca Maomé; em Belo Horizonte o vencedor foi MC Simpson; em Recife o ganhador foi Maggo MC e em Porto Alegre MC Cachola foi o vencedor.

Em São Paulo a disputa contou com as participações especiais do DJ KLJay (Racionais MCs), Pentágono (SP) e do Inumanos (RJ).

Entre os que disputaram na capital paulista para a vaga na quinta edição no Rio de Janeiro em dezembro 2007 estavam Emicida, Terra Preta, Rashid, Pro Jota, Jairo Martinica, John, Coruja, JL, Nonato, Mamuti, 10 = (Desigual), Zóio, 100 % e Marcello Gugu.

Mas nem todos estão satisfeitos ou pelo menos, ficaram insatisfeitos com o decorrer do festival. É o caso de MC Marechal, que em entrevista a Lucas Viriato (jornal Plástico Bolha, produzido pelos alunos de Letras da PUC- Rio, 12/2007) assim definiu a LIGA DOS MCS e uma nova proposta conduzida por ele. Vejamos parte da entrevista de MC Marechal.

“Acontece que há pouco mais de 6 meses... o projeto surgiu a partir de uma parceria minha com o CIC (Centro Interativo do Circo), que já vem sendo firmada há algum tempo... tive a ideia do projeto pelo motivo de não concordar muito com a forma tradicional de batalhas de rap em que 2 MC’s, que muitas vezes nem se conhecem, ficam trocando ofensas para a ‘alegria’ do público que decide quem foi ‘melhor’... Eu faço parte do Hip-hop e acredito que o fundamento da cultura vai além disso... acredito que os MC’s devam passar mensagens e conhecimento... O projeto surgiu a partir disso, em conjunto com alguns amigos e a organização do CIC (do Circo-Voador), fomos formulando o projeto com a inclusão dos filmes, debates, incentivo à forma de trabalho independente, etc. Apresento (às quintas-feiras na Fundação Progresso, na Lapa) desde a primeira edição junto com todos os amigos que colaboram”.

Se este é um dos caminhos para a sobrevivência do hip-hop, com certeza está perfilado a outras propostas e ações como festivais, prêmios, surgimento de gravadoras e selos, além de novos desdobramentos sonoros como o raggamufin (rap e reggae), dance rap (ambos na década de 1980) e o speedyrap (final da década de 1990), entre outros.

Um outro caminho bem singular para a sobrevivência do rap surgiu na periferia da cidade de Foz de Iguaçu, no Paraná. O Cartel do Rap juntou diversos grupos e dupla das favelas e bairros periféricos da cidade, entre os quais MDK, Aliados da Periferia e M do Gueto (formado só por mulheres), com isso, os grupos baratearam os custos de produção de ensaio, usando a mesma aparelhagem composta por itens de vários grupos, e possivelmente, o custo de produção de CD, optando por uma coletânea pau de sebo.

No ano de 2005, um dos maiores expoentes do hip-hop nacional, o rapper MV Bill, juntou-se ao sociólogo e antropólogo Luiz Eduardo Soares (e ainda ao produtor Celso Athayde), e publicou pela Editora Objetiva o livro “Cabeça de porco”, trabalho polêmico com entrevistas feitas em várias favelas do país e ainda artigos assinados pelos três autores nos quais fazem uma radiografia de problemas como tráfico de drogas, dinheiro e rinhas de seres humanos (crianças), entre outros temas polêmicos.

Vale lembrar que o hip-hop vem alçando voo, e há muito tempo, através de programas específicos na mídia eletrônica. Em janeiro de 2006 foi ao ar

o primeiro dos 54 programas “Cultura em Ação”, na Rádio Roquete Pinto 94 FM, emissora estatal do Rio de Janeiro, em uma parceria da sub-secretaria de Estado de Cultura com a emissora.

O programa, tendo como coordenador o músico e etnomusicólogo Zeca Barros, seguia quatro eixos-temáticos nos quais entrevistavam bandas de Músicas do Estado do Rio de Janeiro e seus representantes como maestros e arranjadores no segmento “Bandas de Música do Estado do Rio de Janeiro”, compositores, que em sua maioria alijados do mercado fonográfico e da grande mídia, principalmente sambistas fluminenses no segmento “Baixada Musical”.

Já no segmento “Sons do Rio”, foram feitas entrevistas com compositores e músicos de gêneros diversos como choro, repente, rock e até música eletroacústica. Um dos eixos também era dedicado ao hip-hop fluminense, nos quais foram recebidos no programa “Cultura Em Ação: Hip-Hop Rio” rappers e DJs, entre os quais DJ Tamempi, Dinho K2 e Léo da 13, Enraizados, RFEM, WF, Manuscrito, Ultimato à Salvação (hip-hop gospel), Poetas da BF, Marcelo Comuna, Klos e MC Legionário, da cidade de Itaguaí. Isso prova mais uma vez que o hip-hop fluminense também vem ganhando espaço nos meios estatais, em uma preocupação de inserção social por conta da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro em incluir as 13 cidades da Baixada Fluminense no cenário cultural do Estado e do país.

Ainda em 2006 foi veiculado diariamente o programa “Hip-Hop Cufa”, comandado pelos irmãos MV Bill e Nega Gizza na emissora 107.1 FM, do Rio de Janeiro.

No ano de 2007 foi lançado, pela gravadora Som Livre, o CD “Caldeirão do Huck Hip-hop nacional”, que trouxe em suas 18 faixas várias expressões do hip-hop por todo o país, desde Pernambuco e Brasília, passando por São Paulo e Rio de Janeiro. De São Paulo os rappers Motirô e Tio Fresh, este último do grupo SP Funk na faixa “Ela é sexy”, composição de DJ Hum, Lino Crizz, Tio Fresh e De La Souza. Ainda, do mesmo estado, Jacksom e Bira Mattos em “Motel” e ainda o trio paulista Cabal, Helião e Negra Li na faixa “Representa”. O paulistano Rappin’ Hood contou com participação especial de Caetano Veloso na faixa “Rap du bom parte II” e com participação especial de Jair Rodrigues e Orquestra Sinfônica de Heliópolis em “Disparada rap” e em trio com o grupo de

Brasília Viela 17 e Aninha, do grupo Atitude Feminina, gravou “O bonde prossegue”, composição do brasileiro Japão, integrante do grupo. O paulista DJ Thaide, um dos precursores do rap no Brasil, interpretou a faixa “Pra cima”, dele em parceria com DJ Dri. O carioca Mr. Catra em dueto com Suppa Flá gravou “Quero hoje”. Da cidade pernambucana de Paulista o grupo Relato Consciente gravou a faixa “Ator principal”. Do Rio de Janeiro Paulo Mac foi incluído com a faixa “Chega aí”, dele em parceria com Dennis DJ, Alan Nigga e Amx. Do Rio Grande do Sul participaram os rappers Jackson e Bira Mattos na faixa “Motel”. DJ Hum, La Postura, De La Souza e Mara Nascimento em “Baila” e o grupo SP Funk na faixa “Tá pra noiz”, entre outros.

Coletâneas como essa só vem a nos provar uma coisa: o hip-hop é uma realidade no país e tem expoentes em todos os estados, ainda que pouco se saiba quanto aos valores de muitos estados, mas que existem, com certeza há, só que a grande mídia ainda não enxergou o real valor econômico e artístico.

Voltando aos novos caminhos do rap nacional, vale citar, o grupo paulista Ka’Umondá que lançou em 2008 o CD “Sinhô Preto Velho”, pelo selo Sinhô Preto Velho. O grupo é formado por cantores e compositores ligados tanto ao samba quanto ao rap, tais como T. Kaçula e Renato Dias e tem como proposta principal a mistura de ritmos afro-brasileiros, umbanda, candomblé, atabaques, naipes de metais, samba, rap, soul, jazz e ainda por cima, com letras cantadas em tupi-guarani. Um dos caminhos mais difíceis a percorrer, com certeza, mas que o grupo encara como uma das possíveis saídas para o hip-hop, que neste final de década anda meio pasteurizado e precisando de experimentações como esta.

Um programa como “Caldeirão do Huck”, da Rede Globo, tem muita expressão nas camadas populares e na fatia do mercado jovem consumidor e com certeza, independente da qualidade deste ou aquele programa, o hip-hop vai se firmando graças a muitos deles, ainda que, uma ala mais reacionária e sectária se descabele ao ver e ouvir as concessões que outros artistas têm de assumir para aparecer e participar de tais programas e coletâneas.

No ano de 2008 MV Bill comandava mais um programa dedicado ao hip-hop nacional, desta vez o programa “A Voz das Periferias”, na Roquette Pinto 94.1 FM, emissora estatal do Rio de Janeiro.

Em São Paulo, no ano de 2008, Rappin' Hood apresentava o programa “Manos e minas”, na TV Cultura, no qual levava ao ar valores representativos do hip-hop, tanto os novos quanto os já sedimentados do grafite, break e MCs. No ano seguinte a apresentação do programa ficou a cargo do rapper Thaíde, que manteve a dinâmica anterior, além de receber convidados como BNegão, Coletivo Instituto, Marlon Sette, Tony Bizarro e Carlos Dafé, entre outros.

No Rio de Janeiro Jandira Feghali, secretária municipal de cultura, anunciou em janeiro de 2009 a implantação do projeto Casa do Hip-hop, na Lapa, no centro da cidade, espaço para o desenvolvimento da cultura hip-hop com o apoio da prefeitura.



Re.Fem (Janaina Oliveira)



Nega Gizza (CUFA)



Mahal Reis



MV Bill (CUFA)



MC Tati Quebra-Barraco



Livro do DJ Marlboro



MC Gringo (Alemanha)



Grupo Bonde do Tigrão



Dupla carioca Cidinho & Doca



Cartaz do filma Favela on Blast

MC Catra

O Funk

Introdução

O gênero musical ‘funk’ ao longo dos anos vem assumindo características de ‘movimento’. Apesar de não ter tantos desdobramentos como o ‘Movimento hip-hop’ o funk detém alguns desdobramentos interessantes.

Tais desdobramentos estão mais em nível de vestimentas e posições ideológicas definidas, principalmente da ala feminina com relação à sexualidade. Contudo, aprofundarei este item de mudança de gênero para movimento mais na frente.

Primeiramente daremos uma olhada geral no que é o funk em alguns aspectos.

Dados históricos

No início da década de 1970 o soul music fazia sucesso no Brasil. Os principais artistas por aqui conhecidos eram James Brown e sua banda JB’S, George Clinton, Sly & The Family Stones, Aretha Franklin, Ray Charles, Otis Redding, Marvin Gaye, Stevie Wonder, Jackson Five, Isaac Hayes, Smoker Robinson, Lionel Ritchie e grupos vocais como The Miracles, Temptations, Pretenders, Supremes, The Stylistics e Blue Magic, entre outros, a maioria, artistas das gravadoras Atlantic Recording Corporation, fundada em Washington pelo turco Ahmet Ertegun em 1947 e da Motown, fundada em Detroit em 12 de janeiro de 1959 por Berry Gordy Jr.

Segundo o poeta e pesquisador manauara Simão Pessoa

“Se os brancos misturaram o rhythm’n’blues com o hillbilly, gerando o rockbilly que deu origem ao rock, os negros misturam o rhythm & blues com o gospel, gerando o soul que deu origem à linhagem funk”.

Alguns artistas brasileiros que haviam estado na América do Norte e outros, aqui mesmo do Brasil, logo assimilaram esta tendência. Entre

os mais conhecidos estavam Dom Salvador e Grupo Abolição, Tim Maia, Carlos Dafê, Sandra de Sá, Tony Tornado, Gérson King Combo, Hyldon, Lady Zu, Cassiano e Banda Black Rio. Estes artistas, entre outros da época, faziam apresentações nos bailes suburbanos e muitos deles trabalhavam com ‘play-back’ com apoio das equipes de som como a Soul Grand Prix (de Mr. Paulão e Dom Filó), Messiê Limá, Big Boy, Ricardo Lamournier, Mr. Funky Santos, Ademir Lemos (falecido em 1993), A Cova, Saturno, Cash Box e a equipe “Som 2000 e Guarani 2000”, de Rômulo Costa e Gilberto Guarani, que mais tarde foi rebatizada para “Furacão 2000”, graças ao Presidente da República Humberto de Alencar Castelo Branco (1900-1967) que ao ouvir, na cidade de Petrópolis, o som produzido pela equipe no Quitandinha Santa Paula exclamou: “Isto não é Som 2000, nem Guarani, é um furacão”.

Sobre o início deste movimento “Black Rio”, reproduzo entrevista de Sir Dema, DJ pernambucano radicado no Rio de Janeiro.

“Este movimento tem origem na Zona Norte do Rio de Janeiro, um cara muito visionário que ficou conhecido pelo nome de Mr. Funky Santos fez o primeiro baile só com música de cantores negros no final dos anos 60, início dos anos 70, num clube chamado Astória, no pé do morro do Estácio”.

Há quem discorde deste início e tenha outra versão, como Marlúcio Luna e Roberta Brasil no seguinte texto.

“Toda essa agitação no cenário cultural americano não tardou a chegar ao Brasil. O Rio dos anos 70 acompanhou o movimento Black Music que acontecia nos Estados Unidos. Enquanto lá tocava James Brown, aqui Gerson King Combo balançava a galera com cabelos black power. Os primeiros eventos aconteceram na Zona Sul carioca. Eram os ‘Bailes da Pesada’, dos lendários Big Boy e Ademir Lemos, que lotavam o Canecão nas noites de domingo. Depois, os bailes partiram para o subúrbio, organizados por equipes de som como Soul Grand Prix e Furacão 2000”.

Ainda quanto ao início dos bailes black Sir Dema volta à questão

“O que Big Boy e Ademir faziam no Canecão, na Zona Soul, era um baile de música para jovens. Segundo Mario Henrique Peixinho, que tocava com Big Boy, a ida para o subúrbio foi uma alternativa depois

que o Canecão resolveu acabar com os bailes de música mecânica. Mr. Funky Santos fez um baile de música para jovens negros e tocando só artistas negros. Acho que isto define conceito, isto era um baile black. Outra coisa quando o disco preto do Gerson estoura, já estamos nos idos de 77 e junto com ele estoura também Banda Black Rio, União Black, Tony Bizarro, Lady Zu, Cassiano...”.

De qualquer forma, vale lembrar que o termo “Movimento Black-Rio” foi cunhado pela jornalista Lena Frias, do Jornal do Brasil. Movimento que teve grande importância para a tomada de consciência negra no Brasil e que ainda em 2007, era reverenciado em vários projetos, dentre os quais “Projeto Cultural Club do Soul”, criado em 1997 por Sir Dema. Vale acrescentar que o “1º Baile da Pesada”, organizado por Big Boy e Ademir Lemos, no Canecão, se deu exatamente no dia 12 de julho de 1970 e era basicamente com músicas do soul music americano.

No início da década de 1980 a sonoridade do soul music mudou para o “Miami bass”, com as batidas graves acentuadas, daí o título de um dos principais desdobramentos sonoros do funk atual.

Este modelo de batida fora usado anteriormente por James Brown em 1965 na composição “Papa’s got a brand new bag”, mais ou menos “Papai conseguiu algo novo e excitante”, no qual a sessão rítmica do contrabaixo era sincopada no primeiro compasso (backbeat), criando o funk americano, também sinônimo de soul music.

Apesar de o nome ser o mesmo, o funk na acepção antiga (décadas de 1970/80, no Brasil e nos EUA) não tem muito a ver com as levadas e as letras atuais do funk brasileiro. O antigo era mais pesado em instrumentação com naipes de sopro e vocais afinadíssimos, o que não encontramos nos chamados funks atuais, havendo até uma certa proximidade, mas não chega a ser a mesma música, inclusive há quem defenda que não deveria ter este nome.

De qualquer maneira, o funk brasileiro como conhecemos hoje é diferente do que conhecemos na acepção antiga da primeira geração citada, tanto em ritmo, quanto em posicionamento ideológico, sendo a primeira geração (Tim Maia, Carlos Dafé, Hyldon, Sandra de Sá etc) engajada no conceito de negritude e com o ritmo mais próximo do soul music americano e a segunda geração (Tati Quebra-Barraco, Bonde do Tigrão, Bonde do Faz Gostoso, Vanessinha Picachu e As Tchutchucas)

mais solta e com valores ideológicos mais dispersos, quase sempre ligados a posicionamentos da relação entre mulher e homem, além do ritmo estar mais pro *charm*, *discoteque* e outros sub-gêneros derivados do *soul music*. Com relação a esses valores voltaremos ao assunto em outro parágrafo. Primeiro uma pequena introdução sobre a pessoa que iniciou o *funk carioca*.

Refiro-me a DJ Marlboro (Fernando Luiz Mattos da Matta – Rio de Janeiro – 3/1/1963).

DJ, produtor musical, compositor, letrista, ator e escritor. Criador do estilo musical “*funk das favelas*” ou “*funk carioca*”, uma fusão de *hip-hop*, de *electro* e de música popular brasileira. Considerado por muitos críticos como o primeiro a introduzir o *funk* no Brasil por ter feito as primeiras letras (versões) de *funks* americanos, na época muito ligados ao ritmo *miami bass*. Também lançou os primeiros artistas do *funk nacional*.

Trabalhou na Rádio Tropical e no final da década de 1980 criou e apresentou o programa de *funk* “*Big Mix*”, iniciado na Rádio Manchete, depois levado para a emissora 105 FM O DIA e posteriormente à Rádio RPC FM, todas emissoras do Rio de Janeiro, tornando-se líder de audiência com cerca de 25% dos ouvintes ligados em FM.

Criou o selo Link Records especializado em *funk* e do qual fazem parte vários MCs cariocas, tendo seus produtos expostos em bancas de jornais por todo o Brasil. Entre os discos mais conhecidos deste selo destacam-se as coletâneas “*Proibidão liberado*”, “*Rio baile funk - Favela booty beats*”, “*Slum dunk presents funk carioca*”, “*Funk Melody*” (que lançou o cantor Latino) e “*Favela on blast*”, esta última lançada nos Estados Unidos.

Autor dos livros “*DJ Marlboro por ele mesmo*” e “*DJ Marlboro na terra do funk*”. Semanalmente assinava no Jornal O Dia a coluna “*Na Terra de Marlboro*” sobre o universo *funk*. Também editor responsável das revistas “*Big Mix Magazine*” e “*Só Funk*”, ambas de sua firma Afegan Produções e Empreendimentos (produtora artística, selo musical, grife de roupas ‘*Back to Black*’ e Editora musical e literária). Mais tarde criou a empresa Link Records, responsável por suas atividades artísticas. Primeiro DJ a participar, como residente, do “*Programa da Xuxa*”, na

Rede Globo. Como ator participou do filme “Despertar dos Anjos”, nos clips de Nanda Ross, Gueto e Fernanda Abreu. Atuou também, representando ele mesmo, na série “Cidade dos Homens”, de Fernando Meirelles, da Rede Globo.

Participou como DJ no filme “Sonho de Verão”, de Diler Trindade, com Luciano Huck e Angélica. Anualmente promove os bailes “Baile do Material Escolar”, “Baile do Agasalho” e “Baile do Brinquedo”, eventos beneficentes cujas arrecadações são entregues nas comunidades carentes e instituições, além de outros eventos, também beneficentes como “Funk Salva Vidas”, a partir de 1992, a campanha para doação de sangue e das festas institucionais “Mac Dia Feliz”.

Sua equipe de som Big Mix é considerada, ao lado da equipe Furacão 2000 (Rômulo Costa), uma das principais do cenário carioca e brasileiro.

Teve sua trajetória registrada em livros como “Cidade partida”, de Zuenir Ventura; “O mundo funk carioca”, de Hermano Vianna e ainda “Abalando os anos 90”, de Micael M. Herschamann.

No ano de 1989 ganhou o “Campeonato Brasileiro de DJs”, em São Paulo, o primeiro concurso de DJ do Brasil, patrocinado pela DMC (Disco Music Club), da Inglaterra, sendo convidado para apresentar-se em Londres representando o país como o número um do funk nacional e classificando-se entre os dez DJs melhores do mundo. Neste mesmo ano lançou, pelo selo Polydor, da gravadora PolyGram (depois Universal Music Group), o que é considerado a primeira coletânea de funk brasileiro, o LP “Funk Brasil”. No disco, com oito faixas, assinava Marlboro DJ, ao contrário do usual que assumira mais tarde. Também atuou, neste mesmo disco, na programação de teclados e bateria eletrônica. No LP participaram Abdúla nas faixas “Melô dos números” (Abdúla e Marlboro DJ) e “Melô da mulher feia”, versão de Marlboro DJ, Nirto e Abdúla para “Do wah diddy” (Barry e Greenwich); Ademir Lemos na faixa “Rap do arrastão” (Ademir Lemos, Nirto e Marlboro DJ); Cidinho Cambalhota em “Rap das aranhas”, na realidade uma versão para rap de “Rock das aranhas” (Raul Seixas e Cláudio Roberto), Guto & CIA em “Melô do bicho” (Guto Laureano, Marlboro DJ, J.r. Pinto e Nirto) e MC Batata nas faixas “Entre nessa onda” (Marlboro DJ e Batata) e “Melô do bêbado”, de autoria de Batata e Marlboro DJ. O LP vendeu mais de 250 mil cópias e foi seguido por outros da

mesma série, chegando ao “Funk Brasil nº 5”, com os quais lançou boa parte dos novos valores do funk nacional. Por seu selo também lançou discos de Latino, Copacabana Beat, You Can Dance, Cashmere, entre outros, totalizando mais de um milhão de discos vendidos, alguns pela Polygram e outros pela Sony Music.

Apresentou-se nas principais casas noturnas do Rio de Janeiro e de vários estados do Brasil, além de apresentar-se na casa noturna Favela Chic, em Paris (França) e em vários países como Inglaterra, Estados Unidos, Croácia, Japão, Colômbia, Eslovênia, Espanha e Portugal, sempre tocando funk carioca.

No ano de 1996, a convite do guitarrista Victor Biglione, autor da trilha sonora do filme “Como Nascem os Anjos”, de Murilo Salles, participou da referida trilha com a faixa “Montagem basketball”, criada pelo próprio DJ.

A cantora e compositora Fernanda Abreu lhe prestou homenagem na letra “Brasil país do swing”.

Em 2003 foi o primeiro DJ brasileiro a participar do festival “Summer Stage”, no Central Park, em Nova York, que lhe rendeu uma entrevista para o “Manhattan Connection”. Logo depois fez apresentações em Nova Jersey, Chicago e Boston e ainda no “Festival Eletrônica”, em Belo Horizonte.

Em 2004, por seu selo Link Records lançou a coletânea “Proibidão liberado”. Neste mesmo ano, ao lado da MC Tati Quebra-Barraco, entre outros artistas do funk, participou do evento “Tim Festival”.

No ano de 2006 tocou em vários eventos, entre os quais “Sonar”, na Espanha, e no estacionamento da Loja Selfridges, em Londres, durante a mostra, “Brasil 40 degrees”, além de três turnês pelos Estados Unidos e passagens pela França, Colômbia, Croácia e Eslovênia, Portugal, Estados Unidos e Japão. Ainda em 2006 apresentou-se regularmente na boite Lucky, na capital paulista e nos principais eventos e casas noturnas do Rio de Janeiro, além de fazer o remix em ritmo de funk da música “Chumbo quente”, antigo sucesso de música sertaneja da dupla Léo Canhoto e Robertinho. Neste mesmo ano de 2006, segundo a ABPD (Associação Brasileira de Produtores de Discos), a coletânea “Bem Funk – DJ Marlboro”, lançada pela gravadora Som Livre, vendeu

cerca de 222 mil cópias, galgando o 7º lugar na lista dos mais vendidos.

A importância de DJ Marlboro para funk só é comparada à mesma delegada a Donga com relação ao samba. Podem, os dois, não serem os reais criadores dos gêneros, terem se apropriado, mas estavam no local e no momento exato e são considerados os mais emblemáticos com relações aos gêneros musicais, ainda que suscitem diversas polêmicas.

Funk: sexo e sexualidade

Voltando à questão da sexualidade encontrada nas letras das músicas de funk, reproduzo parte de um texto sobre essa geração do funk (MC Sabrina, MC Perla, MC Mr. Catra, MC Sapão, MC Tati Quebra-Barraco etc), de nome “O declínio do efeito cidade partida”, de Heloísa Buarque de Hollanda, é bem esclarecedor em alguns aspectos do funk no Brasil

“No Rio de Janeiro, esse fenômeno apresenta certas características próprias. Tomo, como exemplo, o funk, considerado uma manifestação cultural estritamente carioca. Reza a história que o funk carioca surgiu quando foi descoberta a possibilidade de usar a bateria eletrônica baseada numa batida funk de Miami, e deitar por cima a fala das gangues, a fala do morro. A maioria plena de suas letras fala de dançar, pular, transar, zoar. Isto é, desde seus primórdios o funk no Rio de Janeiro gera a festa”.

Sobre a questão do funk e sua ligação com o sexo, a cineasta Denise Garcia, autora do documentário “Sou feia, mas tô na moda”, finalizado em setembro de 2004, também declarou.

“Acredito que o fato do funk falar de sexo sem romance é só o primeiro estágio, pode acontecer coisas muito mais revolucionárias depois de uma instigação como esta. As cachorras ainda são alvos de muito preconceito, porque as pessoas não entendem que aquilo é uma atitude e deixam de respeitá-las. A mudança é lenta”.

Em entrevista a Revista Playboy (dezembro de 2005) Tati Quebra-Barraco respondeu à pergunta do jornalista Jackson Bezerra.

“Você acha que o funk é discriminado?”

MC Tati Quebra-Barraco

“Totalmente. Os caras do axé faziam aquele negócio da boquinha na garrafa pras mulheres ficarem mostrando a boceta e ninguém falou nada”.

A jornalista Tânia Neves na matéria “Música popular (erótica) brasileira”, publicada na Revista O Globo (29/10/2006), traçou um rico painel sobre o assunto. Vale destacar trechos de alguns depoimentos colhidos pelo jornalista.

“Na minha opinião, o funk se assemelha ao carnaval, onde não existe a mínima preocupação com o politicamente correto, prevalecendo apenas a liberdade e o descompromisso em nome da alegria”. (Erasmu Carlos)

“O funk aborda as relações amorosas de forma mais aberta e é discriminado. Parte da classe média adora o funk e sabe cantar tudo, mas não admite, vai escondida para os bailes, pois existe a censura da mídia, a censura do bom gosto”. (Wando)

O outro lado da questão também é abordado na matéria

“A música baiana primeiro e o funk depois, com essa superexposição e vulgarização da mulher, deram mil passos atrás em tudo que se conquistou até então. Nos anos 80, falava-se de sexo sem pudor, mas sem vulgarização. Quando há vulgarização, é impossível ter transgressão”. (Fafá de Belém)

“Não havendo mais nada a transgredir (no sexo) a linguagem (palavra, arte, verso, música) acabou perdendo este seu sentido, este fim. A letra musical sobre o sexo deixou de ser uma metáfora para se tornar algo real, concreto (igual ao ato), como se observa no funk”. (Gley Costa – psicanalista gaúcho)

Da mesma matéria e como fechamento

“Os funkeiros fazem essa música despudorada, pornográfica, safada, subversiva e suja, com o português errado às vezes... mas dentro do contexto deles. Não acho que ninguém tenha de imitá-los e, sim, refletir, achar sua própria linguagem e fazer músicas até bem mais elaboradas e instigantes”. (trecho do depoimento do pesquisador musical Rodrigo Faour, autor do livro “História sexual da MPB”)

Principais desdobramentos musicais do funk

Miami Bass ou Batidão,
Rap Melô,
Montagem,
Charm,
Melody,
Mid Back,
Rasteiro
Proibidão

O compositor e pianista João Roberto Kelly (um dos mais conceituados criadores de marchinhas no Brasil) em conversa com o cantor e produtor cultural Marko Andrade, disse ter percebido aspectos da marchinha em vários funks.

Leia um trecho da letra da música “Rap da felicidade”, da dupla Cidinho & Doca.

“Eu só quero é ser feliz/andar tranquilamente na favela onde eu nasci (ahn)”.

Quem conhece a melodia percebe logo os elementos de marchinha aos quais João Roberto Kelly se referiu. Nota-se também que as letras das marchinhas antigas versavam sobre um erotismo menos velado e as atuais uma coisa mais escrachada. Alguns destes artistas como a dupla Claudinho & Bochecha fizeram uso deste gênero musical com elementos da marchinha, talvez inconscientemente.

Quanto à questão do escracho e do erotismo no funk, há quem defenda que ele veio pra amenizar a violência dos bailes funk.

Se por um lado amenizou, por outro lado, o erotismo criou alguns problemas. Há o relato de um caso de uma menina de 14 anos que afirmava ter engravidado e contraído AIDS em um baile funk no Rio de Janeiro. Contudo, nada foi constatado pelas autoridades competentes, a DPCA (Delegacia de Proteção à Criança e ao Adolescente) e o Juiz da 1ª Vara da Infância, da Juventude e do Idoso do Rio de Janeiro, Siro Darlan (depois Desembargador), que não deixaria este fato passar despercebido por sua competência mais que comprovada.

Em contrapartida, há relatos de pessoas de idade que frequentam o baile funk e não o acha perigoso. Exemplo disso é Dona Neuza da Silva, de

70 anos, carinhosamente chamada de Vovó do Funk.

A questão aí não é se o funk é ou não violento e sim, quem o faz violento através da divulgação, ou a quem interessa a exposição da violência nos bailes funk, tornando-a argumento e transformando-a em IBOPE ou chamariz para venda de jornais.

A criminalização ou a glamouralização dos bailes funk, depende muito do mídia, do meio usado – a mídia impressa (revista ou jornal) ou eletrônica (rádio, TV ou internet), do próprio jornalista e da linha editorial do jornal e/ou revista, emissora de rádio ou TV.

O funk carioca é denominado pelo termo “bundalelê”, talvez por sua vocação a assuntos ligados a coisas amenas. Quem cunhou esta designação foram os funkeiros paulistas, que apesar de usarem a mesma batida melódica, fazem uso de um discurso mais engajado.

Não sabemos quem cunhou o vocábulo “bundalelê”, porém, pode ser que tenha se originado como uma variante ou corruptela de “papailê”, termo também usado para pândega, brincadeira e outras sacanagens correlatas.

Este termo (papailê) pode se encontrado em um clássico da nossa literatura “Memórias de um Sargento de Milícias”, de Manuel Antônio de Almeida, publicado em 1855. Autor de obra humorística que focalizava a classe pobre de sua época, Manuel Antônio de Almeida, às vezes usava personagens picarescos, com os quais ressaltava os costumes e o linguajar popular. O termo foi usado em uma passagem na qual o personagem principal Leonardo, junto a um grupo de amigos, fazia certas gaiatices sobre a possível morte do temido delegado Major Vidigal. Gaiatices estas com danças e quadrinhas debochadas e obscenas. Portanto, “bundalelê” e “papailê” são sinônimos de brincadeiras musicais não muito levadas a sério. Termo empregado com essa função por muitos funkeiros paulistas quando se referem aos funkeiros cariocas.

O funk como expressão de uma cultura periférica

Como disse, existem dois tipos básicos de funk

O funk na acepção antiga, com influência do soul music americano, principalmente de James Brown e Marvin Gaye e o funk melody que nos deteremos a analisar em suas duas principais vertentes, o Proibidão

(de cunho social, engajado e doutrinário) e o erótico, conhecido como ‘funk sensual’ que versa sobre sexo, transa etc, como vimos em trecho de artigo de Heloísa Buarque de Hollanda.

Denominado como “Funk Miami”, pela influência da música feita nesta cidade americana (onde predomina a imigração latina), tem como base o ritmo e não está ligado ao hip-hop, pois usa como base a bateria eletrônica e samples de músicas do soul music, discoteque, marchinhas etc. Também conhecido como “Batidão”, é mais propagado na periferia do Rio de Janeiro.

O funk erótico tem vários expoentes, entre eles Tati Quebra-Barraco, Bonde do Faz Gostoso, Bonde do Tigrão, As Tchutchucas, Vanessinha Picachu, Gaiola das Popozudas, Malha Funk e MC Serginho, só para citar alguns dos mais importantes.

O funk, de produção fácil, tendo em vista que os funkeiros cantam em uma bass rítmica basicamente em cima do techno, fez com que fosse muito difundido, principalmente nas camadas mais pobres. Qualquer estúdio barato reunia condições tecnológicas de produzir um disco de funk, bastava samplear algumas batidas e colocar a voz em cima, mantendo um discurso mais popular, usando o erótico como base e chamariz, isto, sempre falando de casos amorosos, mais pelo lado sexual, do que pelo lado espiritual, atraindo a atenção dos mais jovens com seus hormônios e testosterona à flor da pele.

Com este tipo de produção de baixo custo, artistas da comunidade passaram a gravar com muito mais facilidade e frequência. Criou-se então uma geração eletrônica, pois em cima de uma base rítmica o artista falava o que queria, geralmente fora do tom. Mais tarde foram incorporados outros grooves, tanto nacionais, quanto internacionais, aproveitando os loops das canções.

O mais comum hoje em dia, em vários Estados da Federação, é o uso de ritmos regionais como maracatu, macumba, candomblé, capoeira, jongo, congo, marchinha e samba, só pra citar alguns, sendo a maioria desses ritmos e gêneros rejeitados pela elite dominante.

Sobre esse Brasil sonoro e rejeitado, transcrevo parte de um texto do músico e produtor cultural Marko Andrade retirado da apresentação do próprio músico em seu disco “AldeiaAfroTupy”, lançado em 2006 “Também somos, sem medo, uma noção particular de um Brasil rejei-

tado, de um Brasil periférico, mas que construiu um olhar dinâmico de si mesmo, cumulando conhecimento e erguendo novas estruturas. Somos sim, a transmutação evolutiva da alma Afro-Tupi que se espalha por muitos cantos invisíveis deste país”.

O texto faz referência à produção cultural periférica dos subúrbios, dos morros da Zona Sul e ainda dos bairros da Zona Oeste do Rio de Janeiro, a chamada “música invisível”, aquela sem mídia, sem gravadora e com poucos recursos de produção, mas que se mantém, principalmente por expor uma realidade imediata, comunitária e dos alijados do processo mercadológico.

“Funk é som de preto e favelado, mas quando toca, ninguém fica parado”. (Amilcka e Chocolate)

(Coletânea “Bem Funk” - organização de DJ Marlboro/2006 Gravadora Som Livre)

A invisibilidade dos funkeiros, rappers, marginais e favelados

De acordo com Ralph Ellison, em seu livro “Invisible Man”, existem várias formas de invisibilidade: social, econômica, racial, política, sexual, etária, de classes, entre outras, e com certeza, o funk, em sua acepção musical é refém de um tipo de invisibilidade: a musical, mais precisamente de “música invisível”.

Estando a invisibilidade relacionada intimamente com a discriminação, gera fatos como o acontecido com a funkeira Mc Tati Quebra-Barraco em 2004. A funkeira foi convidada a participar do “Festival Ladyfest”, em Stuttgart, na Alemanha, que queria a artista feminina como representante da cultura brasileira. Além do festival, a cantora apresentou-se também em uma festa para convidados no Palácio da República, em Berlim e ainda fez shows em Berlim, Zurique e Amsterdã. A passagem, paga pelo Ministério da Cultura, gerou polêmica em vários jornais no Brasil, chegando o Jornal O Globo On-line a criar a pergunta: “funk é cultura?”. Em algumas horas mais de 500 pessoas responderam à pergunta.

“É a voz da marginalidade ganhando espaço nas brechas que a própria sociedade abre”, disse o leitor José Nilson de Mello.

“É uma nova cultura que a classe dos subalternos e sufocados da so-

cidade moderna criou para divulgar a sua existência”, respondeu a leitora Geisel Carvalho Rabelo.

Como sempre, parte da sociedade caiu de pau neste fato, tanto na MC, quanto no ato do governo ter patrocinado a viagem. Até a própria classe artística ficou dividida. Isto nos faz lembrar a viagem dos Oito Batutas à mesma Europa em 1922 (na ocasião, rebatizado para Os Batutas, viagem patrocinada por Irineu Marinho e Arnaldo Guinle), também muito criticada por ser um ‘bando de negros’. Não vejo muita diferença no tratamento de ambos os casos pelos jornais, pela categoria e pela própria sociedade como um todo. Mais uma prova que mesmo passado tanto tempo, a discriminação racial e de classes continua de vento em popa.

De acordo com Roberto DaMatta, em fragmento do livro “O que faz o Brasil, Brasil?”

“Trata-se, conforme já apontou um sociólogo brasileiro, Oracy Nogueira, de um tipo de preconceito racial que considera básicas as ‘origens’ das pessoas, e não somente a ‘marca’ do tipo racial, como ocorre no caso brasileiro. Desse modo, o nosso preconceito seria muito mais contextualizado e sofisticado do que o norte-americano, que é direto e formal. A consequência disso sabemos bem, é a dificuldade de combater o nosso preconceito, que em certo sentido, tem pelo fato de ser variável, enorme e vantajosa invisibilidade. Na realidade, acabamos por desenvolver o preconceito de ter preconceito, conforme disse Florestan Fernandes”.

E por falar em Florestan Fernandes

“Daí a nossa crença que não temos preconceito racial, mas social, o que tecnicamente, é a mesma coisa”. (F. F)

Ainda, segundo Florestan Fernandes

“(…) essa propalada “democracia racial” não passa, infelizmente, de um mito social. É um mito criado pela maioria, tendo em vista os interesses sociais e os valores morais dessa maioria: ela não ajuda o “branco” no sentido de obrigá-lo a tomar consciência realista da resistência à ascensão social do “negro”; nem ajuda o “negro” a tomar consciência realista da situação e a lutar para modificá-la”.

O funk proibidão

Denominado PROIBIDÃO é considerado um sub-gênero que fala da violência, tráfico de drogas, sendo pouco divulgado fora das favelas. Também se apresenta como adversário do sub-gênero “funk sensual”.

Este tipo de funk trata de assuntos ligados à marginalidade (como nomes de morros, chefes de tráfico, gente da comunidade que foi morta por policiais etc), causando assim uma perseguição a seus compositores. Os MCs do funk-proibidão geralmente usam toucas ninjas com as quais escondem o rosto e nunca assinam as composições, mesmo que toda a comunidade saiba até quem as compôs.

Nesta categoria de funk proibidão estão também composições que exaltam as façanhas de determinadas facções do crime, como Comando Vermelho, Terceiro Comando e ADA (Amigos dos Amigos), todas do Rio de Janeiro e ainda o PCC (Primeiro Comando da Capital), da cidade de São Paulo. Vale lembrar que algumas destas composições são cantadas basicamente por pessoas ligadas ao tráfico e não pela comunidade. Isto porque, com a alternância do poder nas comunidades, quem quer que seja que tenha apoiado a facção criminosa que perdeu o poder está fadado à morte. Por isso, dizer que a comunidade canta determinadas composições não é de todo verdade. Este fato nos remete outra vez à questão da invisibilidade social, tanto de quem sofre este tipo de violência, quanto de quem a impõe.

Quanto a essa questão, remeto a um texto de Luiz Eduardo Soares (Ex-Secretário Nacional de Segurança Pública, ex-secretário estadual de Pesquisa e Cidadania do Rio de Janeiro e Assessor Especial da Prefeitura de Porto Alegre) em “A Segurança Pública como Questão das Esquerdas”, no Fórum Social Mundial, em 2001.

“Eles são invisíveis, socialmente invisíveis. O recurso que encontram para conquistar sua densidade ontológica, para impor sua presença, para recuperar a visibilidade, é o medo. Os meninos impõem o medo para alcançar o reconhecimento de sua presença, para readquirir visibilidade, identidade interativa na dialética dos encontros humanos... O terror a que está submetida a população pobre das favelas e a invisibilidade social e política de seu sofrimento coletivo. A nova invisibilidade só é suspensa por seus efeitos violentos sobre a cidade: a bala perdida, essa loteria de tragédia”.

O outro lado do funk proibidão é que ele também é porta-voz de parte

da comunidade. Aquela parte que sofre das mazelas das favelas de qualquer cidade grande do país.

MC Mr. Catra é considerado um dos expoentes do “funk proibidão”, várias de suas composições foram incluídas nas coletâneas piratas “Proibidão do rap”, por suas músicas enaltecerem facções criminosas do Rio de Janeiro e ainda versarem sobre problemas de sua comunidade. Participou da coletânea “Proibidão liberado”, no qual interpretou as faixas “O lucro parte II” e “Aba roedor”, em parceria com Beto da Caixa.

Entre suas composições mais divulgadas estão “Cachorro”, referindo-se à polícia militar (PM) na qual relata em um trecho da letra.

“Cachorro/Se quer ganhar um dindin/Vende o X-9 pra mim/O patrão tava preso, mas mandou avisar/que a sua sentença nós vamos executar/É com bala de HK”.

Por causa destes versos foi processado pela PM carioca por apologia ao crime. Para se defender alegou.

“O crime faz parte da cultura da favela. Não sou cúmplice do crime, sou cúmplice da favela. Não estou fazendo apologia, estou é relatando uma realidade”.

Suas composições são incluídas na série de CDs piratas “Proibidão do rap”, ao lado de músicas que enaltecem facções criminosas do Rio de Janeiro. Sobre essas gravações, certa vez declarou em entrevista ao Jornal do Brasil.

“Aquilo não era nem pra ser gravado e comercializado. Simplesmente vamos aos bailes, às rádios e cantamos com a rapaziada”.

Em 30 de dezembro de 2002 a PM carioca apreendeu mais um lote de CDs piratas da série “Proibidão do rap”, disco no qual constavam algumas composições de sua autoria. Versos como “Não corre/não treme/mete bala no PM” são comuns nestes discos.

Sobre os bailes funk e a violência deles, principalmente dentro das favelas, tem-se notícia que muitos dos bailes são organizados pela marginalidade, no qual o principal fim é a venda de drogas. Nestes bailes são cantados vários tipos de funks e às vezes acabam em morte.

Caso acontecido no final de novembro de 2004 na favela da Chatuba, no bairro Vila Cruzeiro, pertencente ao Complexo do Alemão, quando uma facção criminosa ordenou que parasse o baile funk (não organizado ou consentido por ela). Como não o fizeram, os marginais dispararam em direção aos participantes e não satisfeitos atiram granadas ferindo 38 pessoas e matando uma. Existe uma outra versão da mesma história que alega que neste mesmo baile havia a infiltração de policiais.

De qualquer maneira, o baile acabou com mortos e feridos. Como as mortes são comuns em favela, principalmente em se tratando de baile funk, mais uma vez remeto à invisibilidade social através de trechos do antropólogo Hélio R. S. Silva.

“Invisíveis são todos os fenômenos e atores sociais que, de tão expostos e públicos, tornam-se rotineiros e naturais. Como ninguém mais notasse, pensasse ou avaliasse. Banais, prosaicos, parecem fazer parte da ordem das coisas ‘desde que o mundo é mundo’”.

Um paradoxo

O funk, tanto os bailes, como a música em si, ora é criminalizado, ora é glamourizado.

Paradoxo é que tanto sofre perseguição, quanto é glamourizado e frequenta lugares *fashions*. Às vezes o funk cria expectativa, como em 2003, quando a diretora teatral Bia Lessa armou e dirigiu um desfile-espetáculo “Fashion Rio” criado para a grife “Blue Man”, evento no qual, segundo matéria do Suplemento “Ela”, do jornal o Globo, transformou o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em um *point* que reuniu funkeiros e intelectuais.

É ainda, o funk, glamourizado e ocupa horários importantes na TV, vide neste mesmo ano o convite a DJ Marlboro, o primeiro DJ brasileiro a participar do festival “Summer Stage”, no Central Park, em Nova York, que lhe rendeu uma entrevista para o “Manhattan Connection”. Logo depois o mesmo DJ fez apresentações em Nova Jersey, Chicago e Boston.

Em 2004, com grande audiência, o programa “Furacão 2000”, de Rômulo Costa era levado ao ar diariamente na TV Bandeirante, no qual o apresentador destrinchava todo o mundo funk, desde os bailes

em vários pontos do Rio de Janeiro, quanto aos novos lançamentos do gênero. Existem outros programas, como o da ex-esposa Verônica Costa, esta, se auto-intitula “A Glamourosa” em diversos outdoors pela cidade, elegendo-se até vereadora com os votos segmentados dos funkeiros.

Neste mesmo ano de 2004 o funk teve lugar no “Tim Festival”, vários artistas, assim como MC Tati Quebra-Barraco, foram convidados do DJ Marlboro e fecharam o show em um determinado dia, o que levou o público ao delírio apesar da hora avançada, de acordo com Tati:

“No Tim Festival entrei no palco de manhã e sacudi aquele lugar”.

No ano de 2006 em entrevista ao Caderno B, por ocasião do lançamento do disco “Meu samba é assim”, Marcelo D2 falou também sobre o funk, respondendo a seguinte pergunta do jornalista:

“Existe um modismo da burguesia intelectualizada, de achar genial tudo o que vem da periferia, da favela. Não se fala mais de Cartola e Candeia, que também vieram do morro e expressaram essa cultura de maneira mais sofisticada”.

A resposta

“É, mas o que representa o morro hoje é o funk. Não acho o funk genial, como música e arte. Como movimento acho foda. Que outro movimento no mundo arrebanha tanta gente pra fazer festa? Não é só merda, tem coisa boa, como o Mr. Catra, apesar de toda a homofobia, o Marcinho...”.

No ano de 2006 DJ Marlboro tocou em vários eventos internacionais, entre os quais “Sonar”, na Espanha, e no estacionamento da loja Selfridges, em Londres, durante a mostra, “Brasil 40 degrees”, além de fazer três turnês pelos Estados Unidos.

Isso mostra mais uma vez a importância que o funk vem assumindo, não só como gênero, mas também como representante da música carioca e brasileira no exterior, ainda que perfilado com o axé music baiano e os pagodes paulistano e carioca, todos com qualidade sonora e literária criticadas por muitos.

O funk também é fashion e a mídia se aproveita disso

Um dos primeiros a enaltecer o funk carioca foi o fotógrafo de moda Ernesto Baldan, que em 1998 fez fotos da modelo Fabiana Duarte no baile do Clube Emoções, na Rocinha, favela da Zona Sul do Rio de Janeiro. As fotos foram publicadas na revista “Vizoo”, neste mesmo ano.

Em 2003 Mari Stockler, diretora de arte, figurinista e fotógrafa lançou o livro “Meninas do Brasil”, com fotos de várias mulheres em bailes funks.

Sob o título “O funk também é fashion”, a jornalista Adriana Bechara, no *Jornal do Brasil*, listou alguns lugares fashions nos quais o funk se fez presente no ano de 2004, demonstrando a reverência da classe média ao ritmo.

Ainda em 2004 a estilista Wendell Bráulio, no evento “Fashion Rio”, mostrou a influência do hip-hop em sua coleção, além de vestir nos shows a dupla paulista de hip-hop Helião e Negra Li, que neste mesmo ano lançou o CD “Guerreiro, guerreira”. DJ Marlboro apresentou-se no “Tim Festival” e é também o proprietário do selo Link Records, responsáveis pelo lançamento de vários discos de funk, principalmente em bancas de jornal. Entre os discos mais conhecidos deste selo destaca-se a coletânea “Proibidão liberado”, lançada também em 2004. A boate Fosfofox, em Copacabana, na Zona Sul e a casa de show Olimpo, na Vila da Penha, Zona Norte do Rio de Janeiro, locais da classe média carioca onde o funk é a música do momento. MC Tati Quebra-Barraco apresentou-se em show no Palco d’A Lôca, no desfile da Grife Cavalera, no evento “São Paulo Fashion Week”, em São Paulo.

Também no âmbito internacional o funk aparece em outros lugares fashions. DJ Zé Pedro comandou um baile funk na principal loja de departamentos em Londres, no caso a Selfridges, que usualmente fazia um tradicional coquetel de abertura. MC MR. Catra e DJ Marlboro apresentaram-se em épocas diferentes na casa noturna Favela Chic, em Paris. A MC Tati Quebra-Barraco foi convidada a participar do “Festival Ladyfest”, em Stuttgart, na Alemanha, além de apresentar-se também em uma festa para convidados no Palácio da República, em Berlim e ainda fez shows em Berlim, Zurique e Amsterdã.

Segundo MC Mr. Catra

“O funk ainda hoje é discriminado. Só que é fashion na Europa e em Israel. O que vem lá de fora é valorizado. Enquanto estava aqui direto nunca tive o reconhecimento”.

Os programas de TV e rádio sobre o funk

O “Programa da Xuxa”, na Rede Globo, foi um dos que absorveu o funk, a tal ponto que, quando a apresentadora entrou de férias foram convidados para substituí-la vários artistas famosos, entre eles Ivete Sangalo, Sandra de Sá e a dupla Claudinho & Bochecha, uma das mais famosas do funk na época. Outro programa também importante para a difusão do funk foi “Big Mix”, programa de rádio de DJ Marlboro iniciado na Rádio Manchete no final da década de 1980. Com o sucesso obtido o programa passou a ser veiculado na rádio FM O DIA, do Rio de Janeiro, e assim tornou-se líder de audiência com cerca de 25% dos ouvintes ligados em FM.

Outro programa veiculado diariamente, desta vez em FM é “Furacão 2000”, de Rômulo Costa e Priscila Nocetti (detentora do epíteto A Rainha do Funk) na 107.1 e ainda na REDE TV.

A criminalização do funk na mídia

Certos programas não acrescentam nada ao movimento hip-hop ou ao movimento funk. O grupo Racionais MCs recusou o convite da produção do “Domingão do Faustão”. Sobre esta questão a MC Tati Quebra-Barraco declarou em entrevista no documentário “Sou feia, mas tô na moda”, de Denise Garcia.

“Não ligo para mídia. Se o Faustão me chamar no programa dele, até vou lá, mas falar que vou gostar seria mentira”.

As perseguições são frequentes e passam diariamente em programas populistas tipo Ratinho, Hebe Camargo, Gugu, Leão, Aqui e Agora e tantos outros chamados por Elizabeth Rondelli de “O mundo do nós” e “O mundo do eles”.

Segue o fragmento do texto “Media, representações sociais da violência, da criminalidade e ações políticas” com o sub-título “Os medias tecem identidades”.

“Os medias não deixam de ser espaço de definição e de negociação de identidades. Caso de alguns programas de televisão, particularmente

os jornalísticos, opera-se com dois universos contrapostos: o mundo do nós e o mundo do eles. A televisão, para se articular ao nível narrativo com processo de identidade, se apresenta, nos programas cujos convidados são de extração social mais elegante, como um nós da televisão, que falam de nós entre nós mesmos – pessoas da televisão, do mundo artístico, jornalístico, político e empresarial, que sabem respeitar as regras de etiqueta, do bom convívio e do correto falar, como os programas de entrevistas, por exemplo. E há os programas que falam sobre eles, aqueles que não participam desse mesmo universo de vida e de referências simbólicas e sobre os quais a televisão imprime, discursivamente, suas marcas discriminatórias. São estes basicamente os programas de auditório, os telejornais e os documentários que tematizam e são dirigidos aos pobres”.

Ainda sobre essa questão da invisibilidade e a conquista de um certo espaço que permite a visibilidade de uma identidade definitiva, Micael Herschmann, no texto “As imagens das galeras funk na imprensa” conclui que, a mídia produz ‘frestas’ nas quais o ‘outro’ emerge, enquanto um espaço fundamental para a percepção das diferenças. Na medida em que a mídia dá visibilidade aos grupos urbanos marginalizados, permite que tais grupos denunciem a condição de ‘proscritos’ e reivindicuem cidadania. A construção endemoninhada do ‘outro’ pode justificar atos de violência contra ele, mas traz inúmeras dúvidas e coloca em cheque a imagem de uma suposta coesão do tecido social. No texto mais adiante, Micael Herschmann sugere que o mesmo discurso que demoniza (processos de estigmatização e criminalização) o funk é o que vai assentar as bases para a sua glamourização.

Sobre essa polissemia do discurso, Mikhail Bakhtin avalia que cada discurso comporta uma polissemia não controlada completamente pelo sujeito. Tudo isso vai desaguar na questão da mídia enquanto arena que abriga narrativas que pretendem dar conta do real, com perspectivas diferentes e engredando sentidos diferentes, como resume o próprio Micael Herschmann, no texto “As imagens das galeras funk na imprensa”.

Ainda sobre a questão da aceitabilidade do funk fora do seu meio implícito, as comunidades de baixa-renda, vale lembrar que a aceitação do gênero em outras esferas da sociedade não se deu por acaso e sim por insistência de alguns artistas, que viram no funk algo além da “de música de péssima qualidade e de baixaria explícita”, a ele apregoada. Fernanda Abreu e Lulu Santos foram os primeiros a perceberem no funk

várias possibilidades para suas experimentações musicais e estéticas.

Sobre o sucesso do funk

No início dos anos de 1990 o funk surgia como um sucesso de mídia. Uns diziam que a indústria fonográfica acabara de inventar o ritmo para repor o comércio decadente dos grupos de pagode, do axé music e principalmente do sertanejo. Com as vendas em baixa, era preciso colocar em pauta um novo produto comercial. Na época, o funk invadia vários espaços como academias de dança, bailes do Chapéu Mangueira, Ladeira dos Tabajaras, Quadra do Salgueiro, academias de ginástica, boates (Circus, em São Conrado, Hard Rock), clubes (Mourisco, Boqueirão, Coqueluche, na Cidade de Deus), a cervejaria Canecão em um único baile e até shows de samba. Alguns artistas consideravam e consideram o funk cult.

No final da década de 1990 o funk da moda era o que tinha um forte apelo sexual com letras fáceis e refrão repetitivo. Logo depois o funk foi proibido, contudo em 2003 através da sanção da Lei Estadual 4.264/2003, de autoria do deputado Alessandro Calazans, do Partido Verde, os bailes foram regulamentados e autorizados novamente. O funk retornou com força total e deixou as favelas, sendo organizado desta vez até em novas boates e casa de shows como Ballroom e até em festas da Comunidade Judaica carioca, de acordo com matéria das jornalistas Maria Ganem e Natasha Néri sob o título “Classe média volta ao pancadão”, publicada no Jornal do Brasil em julho de 2004.

O funk vira documentário

Um dos primeiros documentários sobre o funk “O funk carioca”, foi transmitido pelo Canal Futura no ano de 2001. Anos depois, em setembro de 2004, o documentário “Sou feia, mas tô na moda”, de Denise Garcia, usou como fio condutor da história uma das frases de impacto da MC Tati Quebra-Barraco (Tatiana dos Santos Lourenço – 1980). Considerada a MC mais polêmica do mundo funk, a MC recebeu o apelido de “Tim Maia do mundo funk” por suas declarações e posições bem definidas com relação à posição da mulher na sociedade e do funk no cenário musical brasileiro.

Em uma de suas entrevistas declarou DJ Marlboro

“Tati é a mulher do futuro. Ela tem um gênio difícil, mas fala coisas que rompem preconceitos e pede igualdade entre homens e mulheres”.

A cineasta Denise Garcia define as posições da MC

“O que Tati faz é arte política da melhor qualidade, ela está abrindo caminho para uma relação mais democrática entre homens e mulheres. E acho maravilhoso que ela não tenha tanta consciência disso, o que a torna ainda mais natural e poderosa. Subia no palco grávida de oito meses e botava o baile pra dançar e cantar alucinadamente seus refrões desavergonhados, como ‘tô podendo pagar hotel pros homens e é isso que é importante’. Ela também é novinha e não que ser aquela mulher casada, com filhos, que fica se lembrando do tempo de solteira, quando costumava transar. Sua postura é outra e as meninas que a escutam estão sacando a si mesmas”.

No filme vários artistas do funk aparecem dando entrevista ou atuando em bailes: Elaine das Graças, Kelly, Danielle Braz e Ana Cristina dos Anjos (vocalistas do grupo Tchutchucas), Vanessinha Picachu, Tati Quebra-Barraco, Bonde do Tigrão, Bonde do Faz Gostoso, entre outros artistas não menos importantes para o Funk.

O documentário “Favela on blast”, dirigido pelo DJ americano Diplo em parceria com o cineasta brasileiro Leandro HBL, teve vários bailes funks registrados, entre os quais o baile do Morro dos Prazeres, no Rio de Janeiro.

Em 2010 DJ Alex finalizou o documentário “Muito pra vê, FUNK”, produzido pela ENP Filmes, com direção de Gabriel Rossi, roteiro de Daniel Leão, produção de Evelyn Mota, DJ Alex e Gabriel Rossi. O filme contou com narração do ator Carlos Vereza e participação dos DJs Fabinho e Rafael. Segundo DJ Alex em declaração ao jornal Socinpro Notícias 2009, nº 23, ano XII.

“Temos que mostrar que o funk não tem nada a ver com drogas. Não podemos deixar que continuem associando uma coisa à outra. O funk é um movimento cultural, um ritmo dançante, que mudou o país e está fazendo a alegria de uma geração, principalmente o jovem carente que tem a oportunidade de se divertir. É uma espécie de samba, que já foi considerado música do movimento negro e agora é símbolo da música brasileira”.

O funk está e gera moda

O visual funkeiro tanto atinge homens, quanto mulheres. Mas é na mulher, público-alvo preferido para qualquer tipo de lançamento de moda, que o funk encontra a sua maior expressão com relação à vestimenta. Vanessinha Picachu comenta.

“Às vezes vou cantar vestida de um jeito e, no baile seguinte, várias meninas já estão vestidas da mesma forma”.

As meninas do funk se vestem, também, em lojas de departamento e é comum encontrar camisetas sobrepostas de cores inversas, calças brancas apertadíssima ressaltando as formas, sapatos plataforma, bonés e calças da marca Gang. Sobre o uso, principalmente das calças da marca Gang destaco que, merecidamente o crédito vai para a top model internacional Gisele Bündchen, que declarou certa vez ser a marca que mais gostava. Daí em diante as vendas subiram extraordinariamente e, como não podia deixar de ser, as mulheres do funk fizeram da marca o sonho de consumo.

Trecho de uma letra de funk

“Calça da Gang é o que toda mulher quer, duzentos ‘real’ pra deixar a bunda em pé”.

Se a top model internacional Gisele Bündchen tem lá suas regalias com relação a qualquer marca que use ou que promova, a MC Tati Quebra-Barraco não dispõe do patrocínio da marca Gang, para a qual faz propaganda involuntária.

“Ih, ninguém me dá nada. Vou lá e deixo todo o meu malote. Gasto de R\$ 500,00 a R\$ 600,00 cada vez que vou. Para não dizer que nunca me deram nada, uma vez ganhei uma calça jeans”.

De gênero a movimento

Aos poucos o ‘gênero’ funk vai se firmando como ‘movimento’. Isto à medida que vai criando uma função diferenciadora dos outros movimentos anteriores como Tropicália, Jovem-Guarda e Bossa Nova, entre outros. Aos poucos o funk vai criando um panteão de personagens que vão se fixando na cultura popular. Para quem torce o nariz e acha

que movimento musical somente pode ser criado por universitários e intelectuais, o funk tem desagradado muitas gente. À medida que alguns artistas influenciam costumes, moda e criam polêmicas com relação à posições definidas na sociedade. Em certas atitudes, da já citada MC Tati Quebra-Barraco, percebe-se a sua necessidade de definir lugares, tanto os que ocupa, quanto os que as pessoas ocupam em relação a ela, o que se dá através da consciência das posições.

Outro tipo de consciência vem da atuação dos artistas no processo de criação e distribuição de seus produtos – vide o ‘Funk proibidão’, que nem necessita de gravadora ou distribuidora. À medida que pessoas como a MC Tati Quebra-Barraco pensam e fazem coisas diferentes com relação à questão feminina e até certo ponto, influencia toda uma geração de mulheres de sua comunidade e ainda parte de uma classe social a que pertence, isto sem mesmo ter que ‘queimar sutiãs’ como as feministas-intelectuais do passado, o funk prova que, além de sair do gueto, deixou também de ser somente um produto comerciável musicalmente, passando a pertencer à ala da MPB que reverencia mudanças sociais, econômicas e políticas.

O funk como comportamento (analogia e antagonismo)

Como comportamento há uma certa similaridade entre MC Tati Quebra-Barraco (Tatiana dos Santos Lourenço – 1980/RJ) e Chiquinha Gonzaga (Francisca Hedwiges de Lima Neves Gonzaga 17/10/1847, RJ/ 28/2/1935, idem), tão distantes em cronologia e tão parecidas em ruptura de comportamento.

Todo novo comportamento envolve ruptura produzida no próprio discurso e no mínimo duas visões antagônicas quanto a ele, sendo elas a “aceitação” e a “rejeição”. Após tantos anos do lançamento da polca “Atraente”, de Chiquinha Gonzaga (em 1877) a perseguição à mulher na MPB continua sem grandes variações.

Para tentar explicar o por que de nossa música trazer em seu bojo um certo erotismo, vale lembrar que boa parte da música brasileira é descendente direta da grande gama de batuques africanos oriundos do Zaire e principalmente dos batuques dos escravos bantos de Angola e do Congo. Já no final do século XVIII, por volta de 1780, os batuques mesclados a vários ritmos europeus, principalmente dos ritmos e danças ibéricas, tais como o “fandango” de Castela e as “fofas” de Portugal, tinham

produzido primeiramente as danças do lundu (lundum, londu etc) e, posteriormente, as danças “polca” e “maxixe”, ambas muito eróticas (tais como o funk no século XXI).

Esses híbridos (lundu, polca e maxixe) viraram com o tempo gêneros musicais comprovados por volta da década de 1830, quando começaram a ser publicadas as primeiras partituras de alguns lundus (o maxixe como gênero viria bem depois) e posteriormente em relatos em vários romances de nossa literatura, citando apenas “Memórias de um Sargento de Milícias”, de Manuel Antônio de Almeida (RJ 1830/Idem 1861), publicado em 1855 que fala de uma dança erótica e ainda usa o termo “papailê”, termo também usado para pândega, brincadeira, sacanagem e outras coisas correlatas, e hoje transformado em “bundalelê”.

Há ainda outro romance de nome “As mulheres de Mantilha”, de Joaquim Manuel de Macedo (Itaboraí 1820/RJ 1882), publicado em 1869, no qual também aparece o termo “lundu”.

Um dos primeiros relatos da palavra “lundu” foi publicado no “O Jornal de Modinhas”, editado a partir de 1792 em Lisboa.

Portanto, o lundu, e toda a sua maliciosa linguagem, é bastante antigo e também fez com que a sociedade dos brancos revisse seus conceitos, principalmente autoridades civis e religiosas, tanto que o primeiro Vice-Rei do Brasil Dom Antônio Álvaro da Cunha, o Conde da Cunha (Vice-Rei entre 1763 e 1767), junto ao Bispo Frei Antônio do Desterro moveu feroz campanha para a proibição do lundu por considerar suas letras inconvenientes e contra a moral e os bons costumes da capital do vice-reino, o Rio de Janeiro, que seria a capital de 27/01/1763 a 21/04/1760.

Voltando aos anos do Brasil colônia e império, o lundu posteriormente virou dança de salão, assim como o maxixe, que mais tarde também caiu no esquecimento sendo substituído por outras danças como o samba, que viria a assumir papel fundamental na memória musical brasileira.

Quanto aos bailes de funk e suas proibições, digo que a primeira proibição a bailes de negros, segundo o folclorista português Teófilo Braga, se deu ainda no Reinado de Dom Manuel (O Venturoso Senhor da Conquista, Navegação e Comércio da Etiópia, Arábia, Pérsia e Índia - 1495/1521), esses bailes envolviam os batuques e as charambas

africanas em Portugal e posteriormente essa proibição, segundo o pesquisador Mozart de Araújo, estendeu-se ao Brasil em 1559, já sob o reinado de Dom Sebastião, O Venturoso.

Contudo, a proibição de manifestações, artísticas ou não, das minorias datam de muito antes do Brasil ser descoberto. Essa cultura de “proibir” nos chegou através de Portugal, segundo o antropólogo Roberto DaMatta.

“Os portugueses já tinham uma legislação discriminatória contra judeus, mouros e negros, muito antes de terem chegado ao Brasil”.

Logo se vê que a perseguição ao bailes é coisa antiga e por isso o quadro não mudou muito quando proibiram os bailes funks, ainda que as circunstâncias sejam outras e envolvam outras causas como drogas, bandidagem, governo paralelo etc, mas continua sendo proibição, assim como fizeram com o samba no início do século XX. Eles (a elite governante) querem é proibir e argumentos nunca vão faltar, nem que seja por ser coisa de pretos ou quase-pretos (como disse Caetano Veloso e Gilberto Gil em ‘Haiti’). A visão continua a mesma. Aos poucos e através dos anos vão assimilando, como fizeram com o samba e deixando a corda mais frouxa, assim como está acontecendo com o funk. Já até deixam fazer baile, ainda que em clubes da Zona Sul e está em voga ser “funkeira” (vide a Xuxa e outras apresentadoras deste nível). Se na Zona Sul pode ou podia, não podemos dizer o mesmo quanto a outras áreas da cidade do Rio de Janeiro e/ou em cidades próximas.

Em 2006 o produtor de funk DJ Júnior, morador do Largo da Batalha, localidade de Niterói, em entrevista para o suplemento Caderno B, do Jornal do Brasil, afirmou.

“Niterói é muito carente de bailes funk. Fazia alguns aqui, mas tinha de ter um grupo de pagode para tocar, caso a polícia aparecesse, se não eles acabavam com o baile”.

No mínimo é surpreendente esta afirmação. O samba, anteriormente perseguido, agora serve para amenizar as perseguições a outros gêneros. O mesmo acontecia com relação ao samba na casa da Tia Aciata, fingia-se estar tocando músicas de macumba e candomblé, que por essa época eram liberadas pela polícia do Rio de Janeiro, mas o samba e o violão eram proibidos.

Com o título “Créu: ‘Sensualidade tem que ter limite’” o jornalista e escritor Joaquim Ferreira dos Santos (Jornal O Globo – Segundo Caderno – Coluna Gente Boa de 19/02/2008) também abordou a questão da sensualidade no funk e de quebra, uma nova proibição dos bailes funk. Reproduzo parte da matéria.

“DJ Marlboro contesta a ideia do novo comandante de Policiamento da Capital, Marcos Jardim, de reprimir os bailes funk nas favelas”.

O Globo: O que você acha?

Marlboro

“O tráfico funciona a semana inteira e os problemas são os bailes? O papel da polícia não é impedir, mas dar suporte às manifestações culturais para que aconteçam dentro da lei”.

O Globo: E a “Dança do Creu?”.

Marlboro

“Só toco a pedidos. Não gosto de incentivar, pode ser má influência para as crianças. Sensualidade é legal, mas tem de ter limite”.

Com relação à questão da proibição dos bailes funks pela Polícia Militar remeto à matéria do jornal O Globo de 18 de janeiro de 2009 intitulada “Pancadão na democracia”, dos jornalistas Leonardo Lichote e Rodrigo Pinto. A matéria faz menção à lei 5265/2008 de autoria do deputado federal Álvaro Lins que traz os seguintes tópicos.

“A realização de eventos de música eletrônica, conhecidos como festas raves e de bailes do tipo funk, obedecerá ao disposto nesta Lei (...). Os interessados em realizar os eventos de que trata esta Lei deverão solicitar (...) autorização à Secretaria de Estado de Segurança (...) mediante a apresentação dos seguintes documentos: (...) nada a opor da Delegacia Policial, do Batalhão da Polícia Militar, do Corpo de Bombeiros (...) e do Juizado de Menores”.

Segundo a matéria, a Lei, sancionada em 2008 pelo Governador Sérgio Cabral, tentou proibir em janeiro de 2009 a tradicional festa “Eu amo baile funk” no Circo Voador. A lei permitiu também que a Polícia Militar tivesse poder de impedir o révellon de música eletrônica em Ipanema.

Segundo Leonardo Lichote

“Ao atacar, no blog MPB Player no site do GLOBO, a premissa preconceituosa da lei (por tratar não de eventos em geral, e sim exclusivamente de “festas raves ou bailes funks”), o jornalista Rodrigo Pinto foi bombardeado por opiniões de leitores como as que circundam esta página. Um desfile de autoritarismo e demonstração de surdez para a questão que realmente importa: pode o Estado – por meio de seu braço armado, a Polícia – classificar gêneros musicais, dizendo qual é mais ou menos adequado aos seus cidadão?”.

Trechos da matéria de Rodrigo Pinto (manifestação de leitores do blog com relação à proibição dos bailes funk)

“Uma porcaria, um esgoto, música de favelado e pessoas de mau comportamento. Sinônimo de bandido circulando com arma de fogo na mão. Manifestação de drogados e prostitutas, paraíso de playboys com overdose. Se é cultura, é cultura que emana de uma juventude acéfala, alienada, mal-educada e sem valores. Se é liberdade, a liberdade fede. Esse é um possível medley, literal, da grande maioria das rações de leitores no blog MPB Player (www.oglobo.com.br/blogs/mpb) no site do Globo, quando questionamos, esta semana, a lei que limita bailes funk e raves. O que mais choca é notar que as bravatas preconceituosas encontram amparo numa lei estadual”.

De outra parte da matéria pincei o seguinte trecho

“- E os bailes em favelas dominadas pelo tráfico continuam rolando, porque lá a polícia não vai – ironiza um MC.
- E, quando vai, pede dinheiro. Acrescenta um produtor cultural do funk. O mesmo produtor conta que, após tentar emplacar uma festa de música eletrônica, ouviu de um comandante de Batalhão da Polícia Militar que se fosse para Roberto Carlos ele liberaria, ‘música eletrônica, nem pensar”.

No desfecho da matéria Rodrigo Pinto arremata a questão do retorno da censura

“Cabe ao governo garantir a segurança dos espaços de lazer nas comunidades, pobres ou ricas. Isto é democracia. Cabral Filho, cujo pai devotou a vida à música brasileira, devia olhar com reservas a lei de Álvaro Lins, mais afeita ao perfil daqueles que têm coragem de escrever

o que escreveram no blog, mais de duas décadas depois do fim da ditadura e do restabelecimento dos direitos democráticos e civis no país”.

Em matéria do Caderno B, do Jornal do Brasil, também no dia 18 de janeiro de 2009, Marcelo Yuka, letrista e ex-baterista da banda carioca O Rappa, declarou ao jornalista Leandro Souto Maior:

“O funk é o folclore do futuro. É a primeira música digital popular do Brasil. É tão avançado em termos de conceito e sofre os mesmos preconceitos que o samba, quando surgiu. No fim do ano passado a PM proibiu o evento Eu amo baile funk no Circo Voador. Por que não proíbe o show do Lenine? Qual o argumento? A PM não tem poder de veto ou censura. Dizem que é pela apologia ao sexo, mas onde está o direito de expressão? E ali perto o Cine Íris passa filmes de sacanagem o tempo todo. Eu não gosto dos funks apelativos, mas têm vários que são até concretistas. Aquele que diz ‘Ah, eu tô maluco...’ se fosse a obra de um artista plástico diriam que é genial”.

Em 12 de abril de 2009 o Caderno B, na matéria “Lei do Funk – É o encerramento de um período sombrio” escrita pela produtora cultural Maria Juçá, anunciava o fim da Lei 5265/2008.

Três meses depois a Polícia Militar do Rio de Janeiro voltou a reprimir os bailes-funks.

Em artigo publicado no Jornal O Globo (19 de julho de 2009) o antropólogo Hermano Vianna escreveu (trecho)

“Em 1987, defendi mestrado sobre o funk carioca. De lá para cá, muita coisa mudou. As festas tocavam 100% de música importada. Hoje, apresentam 100% de nova música nacional, também exportada e elogiada mundo afora.. Ano passado, pesquisa do FGV opinião revelou que o funk do Rio movimento R\$ 10 milhões mensais e gera milhares de empregos. Esse vigor foi conquistado, praticamente, contra o Estado. Na minha pesquisa, os bailes eram em clubes como Cassino Bangu, Mackenzie do Méier e CCIP de Pilares. Todos foram fechados. A polícia empurrou a festa para a favela. Agora quer proibir também o baile da favela”.

O Ministro da Cultura Juca Ferreira, em entrevista à Folha On Line (19-08-2009), declarou

“Eu não tenho nada contra o funk. Toda manifestação cultural já passou por seu momento de proibição”.

Em 23 de setembro de 2009 foi publicada no Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro a Lei 5543, sancionada pelo Governador Sérgio Cabral, que regulamentou o funk como gênero e movimento musical. Reproduzo aqui o ato do Poder Legislativo no qual também consta a revogação da lei anterior que proibia o funk:

ATOS DO PODER LEGISLATIVO LEI Nº 5543 DE 22 DE SETEMBRO DE 2009 DEFINE O FUNK COMO MOVIMENTO CULTURAL E MUSICAL DE CARÁTER POPULAR.

O Governador do Estado do Rio de Janeiro
faço saber que a Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro decreta e eu sanciono a seguinte Lei

Art. 1º- Fica definido que o funk é um movimento cultural e musical de caráter popular.

Parágrafo Único - Não se enquadram na regra prevista neste artigo conteúdos que façam apologia ao crime.

Art. 2º- Compete ao poder público assegurar a esse movimento a realização de suas manifestações próprias, como festas, bailes, reuniões, sem quaisquer regras discriminatórias e nem diferentes das que regem outras manifestações da mesma natureza.

Art. 3º- Os assuntos relativos ao funk deverão, prioritariamente, ser tratados pelos órgãos do Estado relacionados à cultura.

Art. 4º- Fica proibido qualquer tipo de discriminação ou preconceito, seja de natureza social, racial, cultural ou administrativa contra o movimento funk ou seus integrantes.

Art. 5º- Os artistas do funk são agentes da cultura popular, e como tal, devem ter seus direitos respeitados.

Art. 6º- Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Rio de Janeiro, 22 de setembro de 2009.

SÉRGIO CABRAL Governador

Projeto de Lei nº 1671/2008

Autoria: Deputados Marcelo Freixo e Wagner Montes

LEI Nº 5544 DE 22 DE SETEMBRO DE 2009 REVOGA A LEI Nº 5265, DE 18 DE JUNHO DE 2008, QUE DISPÕE SOBRE A REGULAMENTAÇÃO PARA A REALIZAÇÃO DE EVENTOS DE MÚSICA ELETRÔNICA (FESTAS RAVES), BAILES DO TIPO FUNK, E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

O Governador do Estado do Rio de Janeiro

Faço saber que a Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro decreta e eu sanciono a seguinte Lei.

Art. 1º- Fica revogada a Lei nº 5265, de 18 de junho de 2008.

Art. 2º- Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, sendo mantida a revogação da Lei nº 3410, de 29 de maio de 2000.

Rio de Janeiro, 22 de setembro de 2009.

SÉRGIO CABRAL Governador

Projeto de Lei nº 1983/2009

Autoria: Deputados Marcelo Freixo e Paulo Melo.

Na matéria “Funk é movimento cultural – Lei revoga normas que dificultam a realização de bailes”, publicada no jornal O Estado RJ online, em 23/09/2009, o deputado Marcelo Freixo (Psol) declarou ao jornalista Guilherme Soares.

“Enquanto o funk é um gênero musical bem definido, a rave é um evento. Na prática, as autoridades da área de segurança pública vinham interpretando de maneira completamente extensiva a categoria bailes do tipo funk, considerando como qualquer evento que execute músicas identificadas com o gênero”.

Tudo leva a crer que a questão da proibição dos bailes funks chegou ao fim e o movimento conseguiu uma regulamentação oficial quanto à questão, não sem antes muita briga e organização por parte dos requerentes.

O movimento funk vai se fixando

Aos poucos o funk (como a bossa nova, o tropicalismo etc) está fixando seu ideal de ruptura, como todo novo comportamento e assim esperando o próximo para novamente surgirem outros.

O funk, tanto os bailes, como a música em si, ora é criminalizado, ora é glamourizado, como já foi dito várias vezes.

Sobre a questão da MC Tati Quebra-Barraco, ela, além de ser perseguida pelos não funkeiros por suas músicas, dentro do próprio meio também foi bastante alijada e ganhava muito menos que os funkeiros homens para se apresentar. Através de sua postura criou jargões tais como “Sou feia, mas tô na moda”, que virou título do filme “Sou feia, mas tô na moda”, de Denise Garcia.

Seguindo os passos da Tati tem ainda o Bonde do Faz Gostoso, Vanessinha Picachu e As Tchutchucas, grupo integrado pelas beldades Ana, Elaine, Kelly e Danielle.

Como lembrou muito bem DJ Marlboro em entrevista a Ronaldo Villard (O Globo 22/05/2004) a questão da MC em quebrar paradigmas.

“Toda vez que uma mulher quebrou um paradigma, foi taxada de um monte de coisas. Foi assim com a primeira mulher a se desquitar, a primeira a usar calças compridas, a primeira a queimar sutiã. Com a Tati não seria diferente. Ela não é feminista, ela simplesmente pratica seu feminismo e sua liberdade sexual”.

Por outro lado, se há uma mudança no comportamento, proposta por ações da MC Tati Quebra-Barraco e de outras do mesmo naipe de atuação, há também uma banalização do sexo. Quem defende este ponto de vista é a professora Roseli de Oliveira.

“Com relação ao trabalho realizado por Tati Quebra-Barraco e outros da mesma linha, eu como uma mulher madura com consciência política e dos meus direitos até posso interpretar as letras de Tati como ‘um grito pelo direito de liberdade sexual das mulheres’, mas como trabalho com crianças e jovens na faixa de 10 a 17 anos de uma comunidade muito carente (na periferia do município de Itaquaquecetuba, na Grande São Paulo), em todos os sentidos, o que tenho visto e que estes jovens encaram ao pé da letra o que dizem estas músicas e que seu comportamento sexual tem se banalizado, como diriam eles ‘dou pra quem eu quero e dai?’ ou ‘deu moleza eu como mesmo’, onde não há respeito nem pelo outro e nem pelo próprio corpo e com isso temos acompanhado um aumento de gravidez indesejada nessa faixa de idade e ainda no de doenças sexualmente transmissíveis nos dois sexos. Eu acho que e

um preço muito alto que estes jovens estão pagando por conta de mais uma revolução sexual mal feita, Não haveria uma outra forma de se fazer isso dentro do funk, que e um ritmo que alucina esta garotada e devo confessar a mim também, trabalhando sim mensagens de liberdade sexual mas de uma forma segura e responsável? Esta questão tem preocupado muito a nós, educadores, pois o apelo da música tem sido muito mais forte do que o trabalho feito por nós na área de educação sexual estamos perdendo esta guerra”.

Por outro lado o próprio veneno serve como antídoto. Em 2007 o Governo do Estado do Rio de Janeiro, através da emissora pública estatal 94.1 Rádio Roquete Pinto, iniciou uma campanha para o uso de preservativos, principalmente na faixa etária dos consumidores de funk.

Na campanha foi usado um spot com a MC Perlla relatando as vantagens do uso do preservativo masculino e como não poderia deixar de ser, ao fundo era veiculado o maior sucesso da MC, o funk “Tremendo vacilão”, de sua autoria. Segue o trecho inicial da letra.

“Na madrugada abandonada/e não atende o celular/tirando onda, cheio de marra/achando que eu vou perdoar/pra mim já chega/eu tô bolada/agora quem não quer sou eu/deu mole pra caramba, é um tremendo vacilão”.

A grafia: Funk ou fank?

Com relação à grafia acho que deveria ser mudada de FUNK para FANK, pois além de ser mais brasileira não remete a acepção antiga do termo originalmente americano e que partiu do rhythm & blues, gerando o soul music americano, tendo como expoente James Brown e sua banda JB’S, além de George Clinton, Sly & The Family Stone e Ray Charles, entre outros já citados. Os negros americanos misturam o rhythm & blues com o gospel, gerando o soul que deu origem à linhagem funk. Portanto, sou a favor da mudança na grafia, ainda que a pronúncia fique a mesma, distanciando assim, pelo menos de ser um homônimo perfeito (homógrafo e homófono), já que são gêneros musicais diferentes e ficaríamos apenas com o homônimo homófono.

O funk nos redutos tradicionais do samba

Em 1997 a Escola de Samba Unidos do Viradouro, de Niterói, cidade do Estado do Rio de Janeiro, foi a primeira a usar batida de funk na

avenida, ainda que em uma pequena pausa no samba enredo “Trevas! Luz! A explosão do universo”, sendo a campeã do Grupo Especial deste ano no carnaval carioca sob a batuta do carnavalesco Joãozinho Trinta.

Em São Paulo, outra escola, desta vez a Águia de Ouro, neste mesmo ano de 1997 desfilou no Grupo Especial com o samba enredo “Sayu-Yu Do Grão Sagrado do Passado a Esperança do Futuro”, de Pelezinho, Carlinhos Barbosa, Quinzinho, Pindaia Hermes e Oswaldinho. O mestre de bateria conhecido como Mestre Juca também usou batida de funk no desfile.

No ano de 2005 o jornalista e crítico musical Silvio Essinger lançou o livro “Batidão – uma história do funk”. Na ocasião, do lançamento comentou em entrevista a Luís Pimentel, no *Jornal do Brasil*.

“O funk carioca foi olhado com rabo de olho, registrado, louvado, perseguido, condenado, interpretado, absolvido, condenado de novo, processado, defendido, marginalizado, criminalizado, explorado, exaurido, esconjurado, amado, ridicularizado e até escondido. Só não consegue ser banido”.

Neste mesmo ano, o documentário “Sou feia, mas tô na moda” estreou nas Ilhas Britânicas e ainda foi comprado pela rede de TV árabe Al Jazeera, culminando em contratos para show da MC Tati Quebra-Barraco no Golfo Pérsico, sendo também exibido, com grande sucesso, no “Première Brasil”, do Cine Odeon, no Rio de Janeiro.

Em dezembro de 2006 aconteceu no Espaço Big Folia, em Campo Grande, Zona Oeste do Rio de Janeiro, a primeira Funkareta reunido o axé music do grupo baiano Asa de Águia e o funk carioca de MC Mr. Catra, MC Leozinho, Naldo e Lula, Os Caçadores e MC Buchecha. A festa foi organizada pelo DJ Dennis, programador da Rádio 98 FM, uma das emissoras de maior audiência do país, principalmente no segmento de ouvintes jovens.

No ano de 2007 a Escola de Cinema Livre, criada por Marcos Vinicius Faustini, organizou a “Mostra Nova Iguaçu – Uma cidade que se vê” (evento acontecido no bairro Miguel Couto), no qual foi exibido o curta-metragem “Cante um funk”, feito por alunos da própria escola e com pessoas das várias comunidades da cidade.

As novas possibilidades do funk

Apesar de ser um gênero relativamente novo no cenário da MPB, o funk, principalmente o funk carioca, vem sofrendo influências externas, tanto com relação a influências sofridas por outros gêneros brasileiros, quanto por influências sofridas por outros ritmos estrangeiros e de países variados. Quando o americano DJ Diplo exportou para os Estados Unidos DJ Marlboro, Bonde do Rolê (grupo da cidade de Curitiba) e DJ Sany Pitbull, estava dando a partida para as primeiras mudanças no gênero. Outra faceta do ‘new funk’ pode ser escutada no namoro do gênero carioca com o ‘dancehall’, considerado primo jamaicano do rap, com linhas de grave profundas e batidas quebradas.

O pioneiro Bonde do Rolê, que tinha como produtor DJ Chernobyl, chegou a lançar um CD pelo selo “Diplo”, produtor americano Diplo e outro CD pelo selo inglês Dominó Records.

“A batida do dancehall e a cultura dos bailes jamaicanos têm tudo a ver com o funk” (segundo DJ MPC – do coletivo Digitaldubs)

Outras influências do funk carioca, segundo John Woo - do grupo Bass Comando – vêm do electro e dos breaks, mas sempre com resultados bem brasileiros. Quem também atesta esta tendência é MC Funk, que declarou em depoimento ao jornalista Carlos Albuquerque na matéria “Um batidão diferente” (Revista O Globo 12/08/2007)

“Essa renovação do funk está sendo muito legal porque estão entrando em cena outros elementos. O pessoal do Digitaldubs está botando no funk linhas de baixo que só existiam no reggae. E o Sany está fazendo coisas incríveis influenciado pela música eletrônica. O resultado é que o funk está ficando cada vez mais carioca e, ao mesmo tempo, mais universal”.

Da mesma matéria pinço o seguinte trecho do antropólogo Hermano Vianna, autor de trabalhos importantes sobre o funk.

“Acho genial a mistura entre o ragga do Digitaldubs e o tamborzão. O Bass Comando também introduz peso especial ao pancadão que pode voltar para os morros e produzir mais novidades. Gostos dessas misturas. Afinal, não existe nada puro em arte”.

Para finalizar, cito, ainda da mesma matéria “Um batidão diferente”, de Carlos Albuquerque, outro trecho elucidativo, desta vez de DJ Marlboro.

“O funk sempre foi rico em fusões e criatividade, absorvendo de James Brown a riffs de guitarra de rock. Essas fusões ajudam a acabar com o preconceito. O Bonde Neurose é superavançado. O Sany é extremamente criativo. O futuro da música está nas misturas. E nisso o funk sempre foi pioneiro”.

As novas tendências do funk carioca podem ser vistas em vários espaços pela cidade, principalmente na festa “Carioca Funk Club”, no Carlito’s Up, na Lapa, onde o dj residente Sany Pitbull, comanda as pick-up misturando funk com cantos indígenas, sons japoneses e música eletrônica. O coletivo Digitaldubs, formado por DJ MPC, Cristiano Dubmaster e Néelson Meirelles, recebe vários convidados, entre os quais MC Mr. Catra, MC Biguli, B Negão, MC M7, Duda do Borel, Black Ney e MC Lápide, na Casa da Matriz. Sempre mesclando a batida do tamborzão com ritmos jamaicanos, o Digitaldubs também comanda o “Baile Dancehall” no Clube do Cordão do Bola Preta, na Cinelândia, Centro do Rio de Janeiro. Ainda no Cordão do Bola Preta, aberto às novidades sonoras da cidade e nem por isso perdendo a tradição, acontece a festa “Rio Neuroct Bass”, comandada pelo coletivo Apavoramento Sound System, que recebe convidados ilustres na arte da renovação do funk, entre os quais MC Funk, Bonde Neurose e Bass Comando.

Ainda em 2007 foi lançado, pela gravadora Som Livre, o CD “Clássicos do funk” que reuniu 17 funks que fizeram sucesso na década de 1990, quando o ritmo começou a ser reconhecido e projetado para além das favelas e morros cariocas.

Entre as faixas destacaram-se “Rap da felicidade” (Kátia e Julinho Rasta) interpretado pela dupla Cidinho e Doca; “Rap do Salgueiro”, da dupla Claudinho e Buchecha; “Rap do Silva” (Cidinho e Doca) cantado por Mc Bob Rum; “Feira de Acari” (Dj Pirata e DJ Marlboro) com MC Batata; “Nosso sonho” (MC Buchecha) com Claudinho e Buchecha; “Princesa” com MC Marcinho; “Estrada da Posse” com MC Coiote e MC Rapozão (deles próprios) e ainda o rap “A distância”, de autoria da dupla MC Márcio e MC Goró, interpretado por eles mesmos.

Neste mesmo ano, outro disco de importância para o funk também seria lançado pela mesma gravadora. O CD “Neo funk”, trouxe em suas 14 faixas expoentes da nova geração do funk espalhada pelo Brasil. O CD foi produzido por DJ Chernobyl, o mesmo produtor do disco de funk “Pancadão do Caldeirão do Huck”, que chegou à marca de 70 mil discos vendidos.

Segundo DJ Chernobyl, também integrante do grupo gaúcho Comunidade Nin-Jitsu.

“Neo funk é o pós-baile funk. É o funk que se mistura com outros estilos musicais. Assim como o rock’n’roll saiu dos EUA e tomou várias formas mundo afora, o funk saiu do gueto e atingiu roqueiros e fãs do eletrônico, como eu”.

Entre as faixas do “Neo funk” destacaram-se “Uh! É cabaré” interpretada pelo autor MC Jean Paul; “Mais pressão” (Nando Endres, Mano Chances, Fredi Chernobyl Endres) com o grupo Comunidade Nin-Jitsu; “Office boy” com o grupo Bonde do Rolê; “De baile” (Babous Crazy) interpretado pelos MCs Hc e MC Cidinho; “Ke ketchup” gravada pelos autores Tigrinha e MC Maguila; “Umbanda larga” (Djanson, Mc Ninja e Mc Venéreo) com Miami Bros e ainda a faixa “Motoboy” (Sanduba, MC Maguila e Fredi Chernobyl Endres) interpretada por Dr. Ghory e as Ghoretas.

Vale destacar, também, os estrangeiros do funk. Pelo menos três deles entraram em voga a partir do ano 2000. São eles, o americano DJ Diplo (a partir do ano 2000); o alemão MC Gringo (Bernhard Hendrix Herman, que também assumiu os sobrenomes Ramos de Lacerda, da esposa mineira Lidinéia) que chegou ao Brasil em 2002 e ainda outro alemão, Daniel Haaksman, produtor e divulgador do funk carioca na Europa, onde lançou várias compilações de nome “Funk mundial”, nas quais incluía funk carioca, house, electro e techno.

Em 2008 todos os três estrangeiros citados (DJ Diplo, MC Gringo e DJ Daniel Haaksman) foram convidados para o “Tim Festival” como atrações principais do evento “Funk mundial”, parte sonora do funk carioca inserida no referido festival.

Em julho de 2008 funkeiros da cidade do Rio de Janeiro e de Niterói fundaram a primeira associação visando a preservação e defesa do gênero e do movimento. Por iniciativa de MC Leonardo e da antropóloga Adriana Facina, professora do departamento de História da Universidade Federal Fluminense (UFF), foi criado o “Movimento Funk é Cultura”. O primeiro encontro, reunindo mais de 20 MCs, se deu em um condomínio no bairro de Santa Rosa, em Niterói, segundo a matéria “Funkeiros criam novo movimento de resgate cultural”, da jornalista Paula Máiran (Jornal do Brasil – Caderno Cidade 28/07/2008).

Segundo a antropóloga Adriana Facina

“Para evitar preconceito e abrir mais espaço no mercado, muitos MCs não usam essa denominação, como o Bochecha e o Latino”.

Neste primeiro encontro do movimento “Funk é cultura” foi criado a “Associação dos Profissionais e Amigos do Funk”, que luta pelo reconhecimento do gênero como manifestação cultural popular.

Segundo MC Leonardo, um de seus idealizadores

“O funk é hoje uma das maiores manifestações culturais de massa de nosso país. No entanto, apesar da indústria do funk movimentar grandes cifras e atingir milhões de pessoas, seus artistas e trabalhadores passam por uma série de dificuldades para reivindicarem seus direitos”.

Em cinco de agosto (Dia Nacional do Funk) de 2008 o deputado estadual Marcelo Feixo (Psol) leu, no Plenário da Assembléia Legislativa do Rio de Janeiro, um manifesto do “Movimento Funk é Cultural”, no qual foram explicitadas várias reivindicações de seus integrantes, principalmente quanto à censura oficial ao gênero e aos seus contratos de trabalho.

O Funk e sua influência nas campanhas institucionais de órgãos estaduais.

Em setembro de 2008 DJ Marlboro aceitou o convite do Detran (Departamento de Trânsito) para atuar como garoto propaganda em campanha educativa pela paz no trânsito. Na ocasião lembrou de fatos trágicos tais como o falecimento de DJ Luizinho na década de 1990 em uma estrada de Porto Seguro (BA), de Claudinho (da dupla Claudinho e Bochecha) morto em um acidente na Via Dutra em 2002 e ainda de MC Marcinho, que sofreu um acidente quase fatal em 2006. Segundo DJ Marlboro:

“... Em campanhas como as do Detran, a música se torna uma ferramenta muito eficaz para pulverizar a mensagem. Precisamos estar atento, pois a situação é delicada e demanda a ajuda de todos. Recentemente propus que a rede pública de ensino preparasse um festival de funk com letras temáticas sobre a paz no trânsito. Esse trabalho de base é muito importante e precisa ser feito com seriedade”.

No final do ano de 2008 Tereza Porto, Secretária Estadual de Educação, firmou parceria com a equipe Furacão 2000 para o primeiro “Festival de Funk” para alunos da Rede Pública Estadual. Segundo a Secretária:

“As finalistas mostrarão músicas com temas ligados à sexualidade na adolescência”.

Em maio de 2005 a revista americana “XLR8R Magazine” publicou uma matéria sobre o funk carioca, da qual foi pinçado o seguinte trecho:

“... independentemente das grandes gravadoras e da mídia, por anos o funk vem atraindo centenas de milhares de pessoas aos bailes que acontecem em toda a cidade, vende milhares de CDs e impulsiona o maior programa de rádio, com 500 mil ouvintes por minuto”.

Talvez o Movimento Funk e o Movimento Hip-Hop não sejam os únicos que neste início de milênio estejam ocupando o espaço de questionamento, tanto na mídia, quanto no individual e parte do coletivo, mas com certeza, ambos os movimentos, oriundos das classes menos favorecidas, estão mudando a cabeça de muita gente e entre estas gentes eu relaciono intelectuais, classe média, classe baixa e governantes que tendem a reprimir ou rever suas posições diante de alguns fatos pontuais ou não.

De qualquer maneira, ainda é muito cedo para termos uma visão mais ampla de ambos os casos – o funk e o hip-hop – temos pouco mais de uma década de atuação e análise, isto é muito pouco em termos de história. Muita cabeçada ainda vai ser dada e nada pode ser afirmado com veemência. Estamos apenas no começo de tudo. O hibridismo de ritmos como maculelê, samba, rap, marchinhas, funk, macumba, maracatu etc, nos dá uma única certeza.

Nada será como antes na MPB depois do funk.



Ganga Bruta,
de Humberto Mauro



Macunaíma,
de Joaquim Pedro de Andrade



Argila, de Humberto Mauro



Deus e o Diabo na Terra do Sol,
de Gluaber Rocha



São Bernardo, de Leon Hirszman



Brasil, ano 2000, de Walter Lima Jr



Lição de amor, de Eduardo Escorel

Introcitações

“O cineasta ideal é capaz de ver com os ouvidos tanto quanto com os olhos”

Karl-Heinz Schäfer

“Os olhos não podem ver as coisas bonitas
que os olhos não sabem ver”

Antônio Carlos Jobim

“Veja um filme em silêncio e depois veja-o com os olhos e os ouvidos. A música dá o clima para o que os seus olhos veem, guia suas emoções, é a moldura emocional para o que as imagens mostram”.

David W. Griffith

“Há muito o que se falar sobre música de cinema. Assisto aos filmes brasileiros recentes e percebo que estão botando música a torto e a direito. Se o personagem não fala por trinta segundos, já entra música. E isso é um erro grave: tem que deixar o ruído e o silêncio porque isso também é linguagem”

Remo Usai



Sônia Braga em Dona Flor e Seus Dois Maridos, de Bruno Barreto



Orfeu, de Cacá Diegues



CD Cinema Acústico, de Victor Bigliani



Como Nascem os Anjos, trilha do Filme Murilo Salles

Nelson Xavier em A Queda, de Ruy Guerra



Maria Bethânia, Chico Buarque e Nara Leão em Quando o Carnaval Chegar, de Cacá Diegues

Xica da Silva, de Cacá Diegues



A MPB no Cinema Nacional

Preâmbulo

Neste trabalho não há qualquer tipo de implicação ou uma tendência de análise sociológica do conteúdo e sim uma exposição do objeto de estudo através de uma cronologia. O texto também não se propõe a fazer uma análise da concepção evolutiva da música no cinema nacional, objeto do presente estudo, portanto, funcionando apenas como micro-verbetes de filmes que ganharam trilhas sonoras, originais ou não. Também não há uma preocupação com os gêneros e/ou tipos de filmes, sê de autor e/ou de companhia, ou mesmo comercial e/ou não comerciável facilmente. Como disse o mestre Paulo Emílio (Paulo Emílio Salles Gomes 1916/1977) deveríamos ser favoráveis à indústria. Isto porque toda a estrutura tem seus interstícios, suas brechas, nas quais o cinema de autor pode se infiltrar. Posição corroborada por seu discípulo direto Jean-Claude Bernardet (Bégica 1936), naturalizado brasileiro, estudioso do cinema nacional, autor do célebre livro “Cinema Brasileiro – proposta para uma história”, que afirma: “Se você não tem nada, nenhuma estrutura industrial, isso é impossível”.

Os Primórdios do Cinema Nacional

(pequeno panorama sobre os primeiros anos do cinema)

Em 1895 os irmãos Luís João e Augusto Lumière aperfeiçoaram o cinescópio do americano Thomas Alva Edison (1847 – 1931) e inventaram o cinematógrafo, isto em 28 de dezembro daquele ano. O primeiro filme produzido pelos irmãos franceses foi “A Saída dos Operários das Oficinas Lumière” com 17 metros de comprimento.

Em 1896, também na França, os irmãos Émile e Charles Pathé fundaram a “Pathé Frères”, companhia cinematográfica que chegou a ser a maior do século XX. Neste mesmo ano chegava ao Brasil os primeiros projetores pelas mãos da família Segreto, dando início ao cinema no país.

Os imigrantes italianos Paschoal e Gaetano Segreto associaram-se ao inventor José Roberto da Cunha Salles e em 31 de julho de 1897

inauguraram na Rua do Ouvidor, 141 o “Salão das Novidades de Paris no Rio”, pouco tempo depois da inauguração do “Cinematographo Edison”, considerado o primeiro cinema do Brasil e inaugurado meses antes na mesma rua.

Neste mesmo ano de 1897 o italiano Vittorio di Maio fez as primeiras tomadas, de que se tem notícia, do cinema nacional filmando logradouros públicos de Petrópolis, Rio de Janeiro e São Paulo.

Em julho de 1898, em regresso de uma de suas viagens ao exterior, mais especificamente em Paris onde fizera um curso de filmagem na Pathé Films, Afonso Segreto, o caçula da família Segreto, filmou a Baía da Guanabara a bordo do paquete Brésil.

No final do século XIX foram instaladas no centro artístico da época – a Rua do Ouvidor – várias outras salas de projeção, na época denominadas “Salão das Novidades de Paris”. Os Segretos também haviam expandido suas salas de projeção para outras cidades fluminenses como Petrópolis e Campos. As fitas eram importadas da Europa e dos Estados Unidos e foram sendo gradualmente substituídas por fitas com filmagens locais, isto é, fitas com tomadas da vida cotidiana dos grandes centros urbanos, principalmente da cidade do Rio de Janeiro.

Por essa época Vittorio di Maio fixou-se em Fortaleza, depois de ter passado por São Paulo registrando cenas locais. Os filmes eram quase sempre naturalistas sobre pontos turísticos da cidade, além de registro de personalidades famosas da época e celebrações cívicas, registrando assim parte do ambiente social. No entanto, as fitas não continham enredo e este modo de desenvolvimento da película duraria até aproximadamente o ano de 1907, pois além de serem poucas as salas exibição, estas estavam sempre ameaçadas por causa da parca energia elétrica disponível, fator que muitas vezes impossibilitava filmes com maior duração e conseqüentemente enredo um pouco mais complexo.

Com a industrialização da energia elétrica no ano de 1907 o comércio cinematográfico floresceu. Surgiram novas salas de projeção na recém inaugurada Avenida Central (atual Rio Branco) pelo prefeito Pereira Passos. O foco das inovações e novidades foi desviado da Rua do Ouvidor para a nova avenida que logo se tornou um centro artístico, o que incentivou não só a comercialização de filmes, como também a produção, criando assim uma nova fase denominada de “Belle Époque”. Por essa

época surgiram os primeiros exibidores brasileiros, tais como Giuseppe Labanca, Armando Gomes de Souza, Marc Ferrez e Francisco Serrador. Em 1909 a “Pathé Frères” criou o “Jornal da Pathé”, o primeiro cine-jornal da história. Segundo seu criador, Charles Pathé.

“O cinematógrafo será o teatro, o jornal, a escola do amanhã”.

Em 1910 o espanhol naturalizado brasileiro Francisco Serrador Corbonell inaugurou no Rio de Janeiro a “Companhia Cinematographica Brasileira” e na década seguinte consumou seus empreendimentos na cidade com os edifícios Capitólio e Glória (1925), Odeon e Império (1926) dotados de cinemas suntuosos, lojas, cafés, confeitarias, restaurantes e até riques de patinação, criando na cidade a Cinelândia, considerada a “Broadway Brasileira”.

A “Belle Époque” do cinema brasileiro foi de 1908 a 1912, fator que se deu pelo grande número de filmes produzidos neste período, o que viria a eclipsar nos anos seguintes. Este período de grande produção só teria paralelo nas décadas de 1930, 40 e 50 com o surgimento das chanchadas e a intervenção do Estado Novo na produção, juntamente com o apoio do capital estrangeiro, principalmente o americano, com seu expansionismo da ideologia industrial de pós-guerra.

Voltando a 1908, é neste ano que surgem os primeiros filmes de enredo produzidos por brasileiros, tanto das camadas populares, quanto da elite dominante, tendo em vista que a produção anterior a 1908 era restrita a produtores estrangeiros, que além da técnica, dominavam também a comercialização e a parte artística da feitura das peças cinematográficas e ainda articulava o binômio produção/exibição. Sabe-se também que a produção nacional anterior a 1908 também era dominada por duas classes bem diversas: uma pequena parte da elite brasileira e uma outra classe que aglutinava uma produção dita “mais popular”, esta, ligada ao Movimento Anarquista e aos Centros Populares, assim como ao Movimento Operário, o que ficou caracterizado como “Cinema de Carcamano”.

O primeiro filme de enredo que se tem notícia é a comédia “Nhô Anastácio Chegou de Viagem”, de Júlio Ferrez. Exibido em 19 de junho de 1908 no “Cinematógrafo Pathé”, no Rio de Janeiro, o filme contava em apenas 15 minutos as trapalhadas de um caipira no Rio de Janeiro do início do século XX, atordoado com tanta modernidade e descoberto pela mulher que foi procurá-lo. Em 3 de agosto do mesmo ano tem-se

notícia do segundo filme, “Os Estranguladores”, dirigido por Antônio Leal, produzido e lançado pelo imigrante italiano Giuseppe Labanca.

O filme, o primeiro no gênero policial, contou em 40 minutos a tragédia verdadeira de dois irmãos assassinados por estranguladores e era dividido em quadros cronológicos sobre o fato, fazendo muito sucesso na época, chegando à marca de 800 exibições. Daí em diante entrou em voga a temática de crimes famosos virarem filmes. Contudo, a produção deste período estendeu-se também a outras temáticas como patrióticas, religiosas, dramas históricos, romances populares oriundos da nossa literatura e filmes carnavalescos, além das fitas “cantantes”, que eram dubladas por cantores atrás da tela. Um grande sucesso deste período, ano de 1910, foi o filme-revista “Paz e amor”.

Em 1913 foi lançado o filme “Os óculos do vovô”, um dos poucos longas-metragens desta época que ainda resiste restaurado. Por essa época o cinema também sofria suas primeiras mazelas e perseguições. O Papa Pio X, um dos mais conservadores da Igreja Católica, em janeiro deste mesmo ano condenou todo tipo de filme, principalmente os de motivos religiosos. Advertia também, o mesmo Papa, para que os fiéis católicos não lessem jornais.

Ao final da década de 1910 e após 1920, houve o rompimento do binômio produção/exibição, tendo em vista a introdução do capital americano, vindo a separar “produção”, “exibição” e “comercialização”.

Toda a produção de filmes estrangeiros deste período enquadrava-se em uma visão americanizada: o Brasil rural (caipira e sertanejo) e o Brasil urbano (malandro e carnaval), sendo filmado sob a ótica estrangeira, o que sempre descaracterizava a real essência destes personagens da vida brasileira. Neste período floresceram também os focos de criação regional (ciclos regionais) em Belo Horizonte, Campinas, Cataguases, Rio Grande do Sul e Pernambuco, deslocando a produção do eixo Rio-São Paulo. Além de Humberto Mauro, em Cataguases, criador de alguns clássicos, destaca-se também, como produção fora do eixo Rio-São Paulo, o documentário “No País das Amazonas”, de Silvino Santos.

De acordo com o pesquisador Luiz Mewes o filme de Silvino Santos foi

“Agraciado com a medalha de ouro na Exposição do Centenário da Independência do Brasil, em 1922, e com exibição nos cinemas de Paris e de Londres”.

Fora do eixo Rio-São Paulo enquadra-se também a produção de 18 longas-metragens em Recife entre os anos de 1896 e 1936, segundo o “Dicionário Jurandyr Noronha de cinema brasileiro – de 1896 a 1936 – Do nascimento ao sonoro”, do cineasta e pesquisador Jurandyr Passos Noronha.

As diversas técnicas de sonorização

Desde o surgimento do cinema que o homem tenta sonorizar as cenas e para tanto, fez uso de diversas técnicas através dos tempos, tais como a tentativa de sincronização de um cantor, filmado anteriormente, com sua apresentação na projeção da película. Em outros filmes, geralmente os importados, eram usados discos de 78 rpm.

Por essa época, nas duas primeiras décadas do século XX, as operetas eram mais frequentes como temas musicais, assim como tomadas de ambientes carnavalescos (clubes, blocos de sujeitos nas ruas, bailes), além dos já costumeiros documentários naturais. No Brasil, como sempre, foram criadas técnicas alternativas às existentes e importadas de outros países. Quando na falta desses discos eram contratados cantores e atores nacionais para a sincronização. Quase sempre e dependendo da produção do filme, esse pessoal viajava em turnê junto à película que era projetada em várias cidades.

De acordo com Alex Viany no artigo “Notas sobre o som e a música no cinema brasileiro” (Revista Cultura, ano 6 nº 24, 1977. Edição MEC - Brasília)

“Antes do advento do som no cinema, vale a pena ressaltar dois aspectos. Primeiro, que ainda durante o cinema mudo houve a contribuição de alguns compositores populares e clássicos para os filmes brasileiros. Eles compuseram canções, não partituras completas, como no caso de certos filmes americanos e europeus, mas posso contar mais de um exemplo de compositores colaborando com músicas especiais, digamos canções temáticas, para acompanhamento dos filmes”.

Sobre esta mesma fase inicial no cinema nacional, vale a pena destacar um trecho do artigo “Cinema brasileiro, ontem, hoje e amanhã”, de Fabiano Canosa, também da Revista Cultura.

“A segunda fase foi uma consequência da belle-époque, do tempo de Franz Lehár e Sarah Bernhardt. O cinema resolveu se intelectualizar,

se musicalizar, surgindo os filmes cantados. Empresários trouxeram cantores líricos para as salas de cinema e recriaram ‘A Viúva Alegre’ e ‘O Guarani’, de Carlos Gomes. Os cantores ficavam atrás da tela, apenas dublando os que interpretavam os papéis de Príncipe Danilo, Ceci, ou Peri”.

Alguns dados relevantes sobre o som no cinema mundial

João Máximo em “A Música no Cinema – Os 100 Primeiros Anos” cita uma teoria do compositor Hanns Eisler, transcrevendo o seguinte trecho do livro do alemão.

“Desde o começo os filmes têm sido acompanhado de música. O cinema em si devia produzir nas pessoas um efeito fantasmagórico semelhante ao teatrinho de sombras, e as sombras sempre foram associadas a fantasmas. A função mágica da música era afugentar os espíritos do mal que as pessoas inconscientemente temiam. A música começou a ser empregada como antídoto da imagem. Era necessária para livrar o espectador do incômodo de ver figuras de gente agindo, representando ou mesmo movendo os lábios como se falassem, mas em silêncio. O fato de essas figuras serem vivas ou não-vivas ao mesmo tempo é que constituía o seu caráter fantasmagórico. A música surgiu não pra dar-lhes vida (...) mas para exorcizar o medo ou ajudar o espectador a absorvê-lo”.

Ainda segundo João Máximo

“Qualquer que tenha sido sua função, a primeira partitura original escrita para o cinema foi a do compositor francês Camille Saint-Saëns (1835-1921) para ‘L’assassinat du Duc de Guise’ (1908), antecedendo em alguns meses a do russo Mikhail Ippolitov-Ivanov para ‘Stenka’ (1908). Não muito depois, Walter Cleveland Simom (1894-1958) criava para ‘Arrah na Pough’ (1911) aquele que o dicionário biográfico ‘American Society of Composers, Authors & Publishers’ (ASCAP) cita como o primeiro score original do cinema americano”.

E João Máximo continua citando vários compositores pioneiros em outros países

“Trabalhos semelhantes foram tentados, de tempos em tempos, em vários países europeus, como a Itália de Ildebrando Pizzetti, cuja ‘Sin-

fonía do fogo' foi escrita para a cena do sacrifício a Baal em 'Cabriria' (1913), ou a França de Jean Nougues, que musicou cenas de 'L'agonie de Byzance' (1913), ou ainda a Rússia do citado Ippolvt-Ivanov e outros compositores clássicos".

O início da música no cinema nacional

Em 1929, com a chegada do cinema falado, a composição instrumental "Carinhos", de Pixinguinha (1897- 1973) foi incluída no filme "Acabaram-se os Otários", de Luís de Barros (Lulu de Barros), comédia caipira com Genésio Arruda. Convém lembrar que a primeira gravação de "Carinhos" se deu em 1928 pela Orquestra Típica Pixinguinha-Donga. A gravação usada no filme foi feita no ano de 1929, quando Pixinguinha ganhou o primeiro lugar em um concurso de orquestração promovido pela RCA Victor Talking Machine Company of Brazil, recém chegada ao Brasil. Anos mais tarde, em 1935, a pedido da jovem cantora Heloísa Helena, a música viria a ganhar letra de João de Barro (também conhecido como Braguinha - 1907-2006) e com o nome de "Carinhoso", foi apresentada pela primeira vez no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em evento organizado pela Primeira Dama Darcy Vargas. Em 1937 "Carinhoso" seria incorporada definitivamente ao cancionário popular através da voz de Orlando Silva (1915 – 1978), também conhecido por "O Cantor das Multidões", epíteto criado pelo radialista Oduvaldo Cozzi, ou como outros contestam, dado por César Ladeira. Neste mesmo ano de 1929 o maestro Alberto Lazzoli (1906-1987) criou partitura original para o filme, ainda mudo, "Barro Humano", de Adhemar Gonzaga.

Em 1930 Francisco Mignone (1897-1986), com o pseudônimo de Chico Bororó, fez sua estreia como criador de trilha sonora para o filme "O Babão". Vale destacar, a título de curiosidade, que no emblemático "Limite", de Mário Peixoto, foram usados temas de Debussy, Ravel, Stravinsky, Borodin, Cesar Frank, Prokofiev e Satie, todos gravados em disco pelo diretor musical Brutus Pereira, ainda que nenhum deles seja brasileiro, vale registrar a técnica de inserção do áudio na fita.

Na década de 1930 foram criadas várias companhias cinematográficas, entre as quais, a Cinédia (tendo como destaque o cineasta Adhemar Gonzaga), Brasil Vita e Flama (no Rio de Janeiro); Maristela e Multifilmes (em São Paulo); Atlântida (criada por Alionor Azevedo, Moacir Fenelon e José Carlos Burle), a Sonofilmes e a Brasilita Filmes.

Em 1949 foi fundada na cidade de São Bernardo do Campo, em São Paulo, a Companhia Cinematográfica Vera Cruz por iniciativa do produtor italiano Franco Zampari, do industrial Ciccilo Matarazzo e do cineasta Alberto de Almeida Cavalcanti. Entre seu ano de fundação e 1953, ano em que encerrou as atividades, a Vera Cruz produziu 22 filmes de longa-metragem, sendo responsável pelo lançamento do ator Mazaropi, estreante no filme “Sai da frente” e ainda do único filme brasileiro de maior bilheteria no Brasil e no exterior na época, o antológico “O Cangaceiro”, do cineasta paulista Lima Barreto.

Porém, quase todas as companhias foram criadas com ajuda do capital americano e as poucas que não obtiveram ou não aceitaram este capital em sua fundação, mais tarde viriam a associar-se a ele. Em decorrência deste capital, as companhias foram adaptando-se ao modelo “Hollywoodiano” de filmes musicais feitos em estúdio. Com cenários muito pobres e precários para seguirem tal fórmula “Hollywoodiana”, as chanchadas (com suas origens no ‘Teatro de Revista’ e no ‘Vaudeville caipira americano’) tiveram um papel importantíssimo, pois demonstravam a precariedade do cinema nacional, isto, através da sátira e da ironia da própria linguagem cinematográfica, daí então, constituiu uma metalinguagem cinematográfica como forma e conteúdo, baseada em temas da vida política e social brasileira, e muitas das vezes, satirizando a própria fórmula que usava. Valiam-se também – as chanchadas – de temáticas há muito desgastadas, como o carnaval, o caipira, dramas históricos etc, só que, de forma crítica e irônica.

Se no início do cinema os atores eram na maior parte estrangeiros que aqui se fixaram ou mesmo estava de passagem em turnê pelo país, da década de 1930 em diante seria diferente, a formação do cast das companhias nacionais era basicamente de atores oriundos do teatro e do rádio do Brasil.

Também era comum, na época, cantores populares fazer filmes musicais, pois a técnica de sonorização viria a ampliar o campo de trabalho para esta classe artística. Contudo, as chanchadas eram precariamente produzidas e a fórmula foi desgastando, mesmo com o enorme público que conseguia reunir na exibição das fitas e o lucro, quase sempre grande, ficava somente para os produtores. Mesmo com todos estes fatores a favor, os atores era mal pagos, a produção era pobre e com o tempo, a fórmula “chanchada” acabou, mas não sem antes perpetuar diversas composições na MPB.

Segundo Ricardo Cravo Albin, no livro “Tons e sons do Rio de Janeiro de São Sebastião”, de 2005.

“Os filmusicais cariocas dos anos 30 e 40 eram chamados de ‘abacaxis’ – como nos anos 50 de ‘chanchadas’ porque tinham no tênue enredo apenas o pretexto para exibir um grande número de quadros musicais com os intérpretes mais famosos do carnaval de cada ano. Desse modo, dois coelhos eram acertados com uma só cajadada: divulgavam-se as músicas e se exibiam os cantores para todo o país, já que, é claro, ainda não existia a tevê. Os abacaxis representavam a grande oportunidade para os fãs brasileiros verem as caras de seus artistas interpretando as músicas que os haviam conquistado, transmitida pelo rádio”. Arremata o ex-presidente da Embrafilme e do INC - Instituto Nacional de Cinema.

A Cinédia, chefiada por Adhemar Gonzaga, o principal cineasta da turma da Revista Cinearte (primeira revista dedicada ao cinema criada em 1926 no Rio de Janeiro), foi responsável por vários filmes- revista inspirados no modelo americano “The Broadway Melody” (Melodia da Broadway, 1929), com os quais lançou e/ou reforçou várias carreiras musicais de artistas brasileiros.

Em 1931 o compositor e instrumentista italiano, radicado em Itu, São Paulo, José Rielli (1885/1947), participou como músico do filme “Coisas Nossas”, de Wallace Downey, considerado por muitos como o primeiro filme brasileiro em forma de revista.

Segundo Alex Viany, em artigo anteriormente citado, no ano de 1932 a Cinédia ainda não havia se equipado com o “som direto na película” e para incluir a música no filme usou discos como acompanhamento, com músicas compostas especialmente para o filme “Ganga Bruta”, de Humberto Mauro. Até mesmo o cineasta aparece como compositor de uma das canções do filme, que contou com temas de Heitor Villa-Lobos (1887 – 1959) e sucessos da época, como a marcha “Pra você gostar de mim - Tai” (Joubert de Carvalho) interpretada por Carmen Miranda (1909 – 1955) e ainda trilha sonora composta por Radamés Gnattali (1906 -1988) em colaboração com Hekel Tavares (1896 – 1969). Neste mesmo ano de 1932 Carmen Miranda participou do documentário “Carnaval Cantado no Rio” e no ano seguinte do filme “Voz do Carnaval”, de Humberto Mauro e Adhemar Gonzaga.

No ano seguinte, em 1933, Ademar do Amaral Gurgel fez a trilha para “O Caçador de Diamantes”, de Vitório Capellaro.

No ano de 1935 Carmen Miranda, acompanhada pelo pianista argentino Muraro, interpretou a composição “Primavera no Rio” (João de Barro) no filme “Alô, Alô Brasil”, de Wallace Downey, João de Barro, Alberto Ribeiro e Adhemar Gonzaga. Do filme também participou o cantor e bailarino português, naturalizado brasileiro, Manuel Monteiro, interpretando seu grande sucesso da época, a marchinha carnavalesca “Salada portuguesa” (Vicente Paiva e Paulo Barbosa), que ficaria mais conhecida por “Caninha-verde”.

Neste mesmo ano Carmen Miranda interpretou a marcha “Sonho de papel” (Alberto Ribeiro) e o samba “E bateu-se a chapa” (Assis Valente) no filme “Estudantes”, de Wallace Downey.

No ano seguinte, em 1936, Noel Rosa (1910 – 1937) compôs seis músicas para o filme “Cidade Mulher”, de Humberto Mauro (da Companhia Brasil Vita), sendo elas os sambas “Morena sereia” e “Na Bahia” (ambos em parceria com José Maria de Abreu); a valsa-canção “Numa noite à beira mar”, o samba “Tarzan, o filho do alfaiate” (c/ Vadico); outro samba “Dama do cabaré” e a marcha “Cidade mulher”, estas duas últimas gravadas por Orlando Silva, cujo epíteto “O Cantor das Multidões” lhe foi atribuído pelo locutor, da Rádio Nacional, Oduvaldo Cozzi.

Vários intérpretes e compositores foram lançados graças ao cinema, assim como sucessos que se eternizariam na memória musical brasileira. Neste mesmo ano de 1936 foi lançada a comédia “Alô, Alô Carnaval”, de Adhemar Gonzaga, também estrelada por Carmen Miranda, então a principal intérprete da época, o pianista argentino Muraro (Heriberto Leandro Muraro - La Plata –Argentina 1903/RJ 1968) interpretando ao piano a composição “Maria acorda que é dia” (João de Barro e Alberto Ribeiro). Do filme fizeram parte as composições “Cantoras do rádio” (Lamartine Babo, Alberto Ribeiro e Braguinha) e “Querido Adão”, de Benedito Lacerda e Oswaldo Santiago. Outras estrelas dos anos 30 também atuaram na fita, entre as quais Dircinha Batista, Almirante, Mário Reis, os grupos Bando da Lua e Os Quatro Diabos, além de uma das grandes revelações desta década de 1930, refiro-me à cantora, compositora e atriz Heloisa Helena (Heloisa Helena de Almeida Lima - RJ 1917/1999 RJ), sendo incluída na trilha sonora sua

composição “Tempo bom”, em parceria com Braguinha (João de Barro) interpretada pelo grupo Os Bêbados. Neste mesmo ano de 1936 Gilda de Abreu estrelou o filme “Bonequinha de Seda”, de Oduvaldo Vianna, com título homônimo de uma valsa de sua autoria e sucesso na voz do marido, Vicente Celestino. No filme também aparecem créditos para Francisco Mignone, assinando parte da trilha sonora.

Ainda em 1936 Humberto Mauro foi convidado por Roquette Pinto para trabalhar no INCE (Instituto Nacional do Cinema Educativo) para o qual produziu a série “Brasilianas”, pequenos filmes sobre a vida rural brasileira fazendo uso de temas populares como “Casinha pequenina” e “Chuá, chuá”, entre outros. Também produziu documentários sobre vários compositores, entre os quais Nepomuceno, Lorenzo Fernandes e Villa-Lobos, com este último trabalho na produção do filme “Descobrimiento do Brasil”, lançado em 1937. Sobre a música composta para esta fita, vale lembrar que a trilha virou quatro suítes gravadas pelo próprio maestro em Paris no ano de 1958.

Voltando ao início da sonorização do cinema, no ano de 1938, Orlando Silva interpretou a marchinha “A jardineira”, de Benedito Lacerda e Humberto Porto, no filme “Banana da Terra”, dirigido por Wallace Downey. Mas nessa fita o destaque ficaria com Carmen Miranda que lançou a composição “O que é que a baiana tem?”, de Dorival Caymmi. Foi o radialista Almirante que sugeriu aos produtores do filme o nome do desconhecido Dorival Caymmi, tendo em vista que Ary Barroso havia pedido muito dinheiro para que suas músicas fossem usadas no filme. A composição “O que é que a baiana tem?” logo se tornaria a principal marca da cantora. A “Pequena Notável”, epíteto criado pelo radialista César Ladeira, participou nada menos do que em seis filmes, sempre cantando sucessos ou que se tornariam sucesso após o lançamento das fitas. Substituir Ary Barroso por Dorival Caymmi foi uma grande contribuição para música brasileira, pois trocou um falso baiano por um baiano legítimo.

No ano seguinte, em 1939, Lírio Panicalli (1906-1984) criou partituras originais para “Aves Sem Ninho”, filme dirigido e estrelado por Raul Roulien.

Em 1940 foi levado às telas o filme “Pureza”, dirigido por Chianca de Garcia, também do roteiro com José Lins do Rego e Miltom Rodrigues, destacando-se ainda na mesma fita a trilha sonora original composta por

Radamés Gnattali, além da inclusão de composições de Dorival Caymmi, este último, participou como ator ao lado de Procópio Ferreira.

Em 1944, no filme “Abacaxi Azul”, de Alberto Byington, foi incluído o choro “Tico tico no fubá”, de Zequinha de Abreu e Eurico Barreiros. Neste mesmo ano Otávio Henrique de Oliveira, mais conhecido como Blecaute, participou como cantor do filme “Tristezas Não Pagam Dívidas”, dirigido por José Carlos Burle e J. Rui. Ainda em 1944 Dalva de Oliveira participou do filme “Berlim na Batucada”, de Luís de Barros.

Em 1946 Adhemar Gonzaga lançou outro clássico do cinema musical, “O Ébrio”, estrelado por Gilda de Abreu, autora do roteiro (pianista, cantora, atriz, compositora, cineasta e escritora.) e Vicente Celestino, cantor e compositor da canção-tema “O ébrio”, sucesso imediato na época.

No ano seguinte, em 1947, a composição “Escandalosa”, de Moacyr Silva e Djalma Esteves fez parte do filme “Este Mundo é um Pandeiro”, de Sam Coslov e João N. Souza. Na mesma fita fora incluído o choro “Tico-tico no fubá”.

Em 1948 em mais uma outra fita, desta vez em “Poeira de Estrela”, de Moacyr Fenelon, foi incluída a composição “Tico tico no fubá”. Neste mesmo ano outro sucesso seria estampado nas telas, “É com esse que eu vou”, de Pedro Caetano, samba-tema do filme homônimo de José Carlos Burle gravado no ano anterior pelo grupo Quatro Ases e Um Coringa.

Entre as décadas de 1940 e 1950 as chanchadas da Companhia Atlântida mantiveram o gosto dos brasileiros por musicais.

No ano de 1950 alguns clássicos apareceram nas telas: “Copacabana” (Alberto Ribeiro e Braguinha) no filme “Um Beijo Roubado”, de Adhemar Gonzaga; “Nunca mais” e “O bem do mar”, ambas de Dorival Caymmi na fita “Estrela da Manhã”, de Oswaldo Marques de Oliveira, filme do qual destaque três atuações: Dorival Caymmi, o ator Paulo Gracindo e a atriz e cantora Dulce Nunes, atuando como ‘mocinha’ na fita. As músicas “Marcha do gago” (Klécius Caldas e Armando Cavalcanti), “Pedalando” (Bené Nunes e Anselmo Duarte), “Meu brotinho” (Humberto Teixeira), “Jalousy” (de Jacob Gade com versão de Anselmo Duarte e Carlos Antônio Duque Estrada) e “Daqui

não saio” (Paquito e Romeu Gentil) foram incluídas no filme “Carnaval de Fogo”, de Watson Macedo.

Em 1951, Gilda de Abreu dirigiu o filme “Coração Materno”, adaptando a canção-tema de Vicente Celestino, o galã da fita, fazendo com que o filme atingisse recordes de bilheteria na época. Neste mesmo filme estreou em cinema a cantora Elizeth Cardoso interpretando “Canção de amor”, de Chocolate e Elano de Paula, este último, irmão de Chico Anysio.

Ainda em 1951 estreou o filme “Aviso aos Navegantes”, de Watson Macedo, no qual foram incluídas “Bate o bumbo Sinfrônio” (Humberto Teixeira) interpretada por Eliana (Macedo) sobrinha de Watson Macedo; “Beijinho doce” (Nhô Pai), gravada em ritmo de valsa pela dupla Eliana (Macedo) e Adelaide Chiozzo; a marcha “Tomara que chova”, de Paquito e Romeu Gentil, interpretada pelo grupo Vocalistas Tropicais, grande sucesso no carnaval do mesmo ano; “Sereia de Copacabana”, de Wilson Batista em parceria com o cartunista Nássara; “Rio de Janeiro” (Ary Barroso) e “Marcha do neném”, de Klécio Caldas e Armando Cavalcanti. Vale lembrar que é deste ano o prêmio “Melhor Filme Sul-Americano” no “Festival Punta Del Este”, no Uruguai, para o filme “Caiçara”, dirigido por Adolfo Celi, produzido pela Cia. Cinematográfica Vera Cruz em 1950 e ganhador do primeiro prêmio no exterior creditado a uma produção brasileira. Neste mesmo ano de 1951 Elizeth Cardoso atuou no filme “É Fogo na Roupa”, de Watson Macedo.

No ano de 1952, no filme “Tico Tico no Fubá”, de Adolfo Celi, foi incluída a composição homônima, ainda que Radamés Gnattali tenha assinado a trilha sonora. Neste mesmo ano “Doce cegonha” (Armando Cavalcanti e Klécio Caldas), “Alguém como tu” (José Maria de Abreu e Jair Amorim) interpretada por Dick Farney, “No tabuleiro da baiana” (Ary Barroso), “Marcha do sapinho” (Humberto Teixeira e Norte Victor), “Ninguém me ama” (Antônio Maria e Fernando Lobo), “Quem dá aos pobres” (Klécio Caldas e Armando Cavalcanti), “Mambo caçula” (Benedito Macedo e Bené Alexandre), “Máscara da face” (Armando Cavalcanti e Klécio Caldas) e “Se esta rua fosse minha”, de domínio público, interpretada por Eliana, foram incluídas na fita “Carnaval Atlântida”, de José Carlos Burle.

Ainda em 1952 no filme “O Canto da Saudade”, de Humberto Mauro, foram incluídas composições de Heitor Villa-Lobos, Ernesto Nazareth,

Carlos Gomes, Mário Mascarenhas e Noel Rosa. Também neste ano em “Simão, O Caolho”, de Alberto Cavalcanti, foi incluída a trilha sonora de Souza Lima. Neste mesmo ano Elizeth Cardoso atuou no filme “O Rei do Samba”, de Luís de Barros.

No ano seguinte, em 1953, pelo menos cinco clássicos foram entoados nas telas por todo o Brasil, são eles “Mamãe eu quero” (Vicente Paiva e Jararaca) no filme “Titio Não é Moleza”, do cineasta Alípio Ramos; no filme “O Cangaceiro”, do cineasta paulista Lima Barreto (quase sempre confundido com o escritor carioca), foram incluídos os clássicos musicais “Mulher rendeira”, adaptado por Hervê Cordovil, “A volta da asa branca” (Zé Dantas e Luiz Gonzaga) e “Acorda Maria Bonita”, de Volta Seca, pseudônimo de Antônio dos Santos.

O filme “O Cangaceiro” ganhou o prêmio de “Melhor filme de aventura” em Cannes neste mesmo ano e sua trilha musical contribuiu para a divulgação da MPB no exterior, também ganhadora de “Menção Especial” no mesmo festival. Contudo, o maestro Gabriel Migliori (1909 – 1975) foi quem organizou a trilha e ainda compôs temas incidentais. Neste mesmo ano o ator Oscarito compôs “Comigo sim”, interpretada pela dupla Oscarito e Grande Otelo no filme “A Dupla do Barulho”. O cantor e galã Dick Farney atuou no filme “Perdidos de Amor”, de Eurides Ramos.

Ainda em 1953 Claudio Santoro compôs a trilha para “Agulha no Palheiro”, primeiro filme de Alex Viany, fita na qual estreou como atriz a jovem cantora Dóris Monteiro interpretando a canção-homônima, sendo eleita a melhor atriz do ano por sua atuação. Vale destacar que é deste mesmo ano o lançamento do primeiro desenho animado em longa-metragem totalmente produzido no Brasil, “Sinfonia Amazônica”, desenhado e dirigido por Anélio Latini Filho e que contou com a participação de boa parte dos artistas da família Latini, entre os quais Mário Latini (diretor de fotografia), Élio e Murilo Latini responsáveis pela trilha sonora, destacando-se a composição de ambos “Jabuti”, interpretada na fita por Altamiro Carrilho.

Esse filme despertou o interesse de ninguém menos que Walt Disney, que chegou a convidar a família de artistas para trabalhar nos E.U.A.

Em 1954 algumas composições do disco de 10 polegadas “Sinfonia do Rio de Janeiro”, de Billy Blanco e Tom Jobim (1927 – 1994), interpretadas por Dick Farney, Dóris Monteiro, Elizeth Cardoso, Jorge

Goulart, Nora Ney, Lúcio Alves, Os Cariocas, Gilberto Milfont e Emilinha Borba fizeram parte da trilha sonora de “Esse Rio que eu Amo”, filme de Carlos Hugo Christensen.

Ainda em 1954 o italiano, radicado em São Paulo Enrico Simonetti (1924 – 1978), compôs a trilha para “Florada da Serra”, filme dirigido por Luciano Salce baseado na obra de Dinah Silveira de Queiroz. No ano seguinte, Luiz Bonfá (1922 – 2001) compôs a trilha para o filme “Chico Viola não Morreu”, de Román Vignolv Barreto, trilha na qual também foi incluída a composição “Malandrinha”, de Freire Júnior.

No ano de 1955 foi lançado na tela um clássico, refiro-me ao samba “A voz do moro”, interpretado no filme pela atriz principal, a cantora Cláudia Moreno, e ainda “Leviana” (c/ Amado Régis) e “Marcha do Rio 40 graus”, todas de autoria de Zé Kéti, no filme “Rio, 40 graus”, de Néelson Pereira dos Santos, fita inspirada no neo-realismo italiano e primeiro filme do diretor. A trilha também contou com orquestrações de Radamés Gnattali. Vale lembrar que Zé Kéti também trabalhou como ator e segundo assistente de câmera (o primeiro era Jece Valadão).

Zé Kéti havia sido apresentado a Néelson Pereira dos Santos pelo letrista e repórter, do Jornal O Globo, de nome Vargas, que atuou como presidente de uma escola de samba no filme, que somente seria lançado comercialmente no ano seguinte.

No ano de 1956 a cantora Elizeth Cardoso voltaria à cena no filme “Carnaval em lá Maior”, de Adhemar Gonzaga. Mas o destaque deste ano ficaria com Luís Bandeira que compôs “Na cadência do samba”, mais conhecida nacionalmente por “Que bonito é” e grande sucesso na gravação de Waldir Calmon e Sua Orquestra. O samba ganharia a consagração nacional como tema do jornal cinematográfico de futebol “Canal 100”, criado em 1959 por Carlinhos Niemeyer, primo de Paulo e Oscar Niemeyer.

O cinejornal durou 28 anos (1959-1987), tendo como narrador Cid Moreira e na direção de câmera Francisco Torturra, que chegava a usar oito câmeras. O acervo do cinejornal gerou diversos vários longas, entre os quais “Brasil Bom de Bola” e “Futebol Total”.

Os ventos da mudança

Na década de 1950, mais precisamente após o ano de 1956, a crítica acirrou-se ao tipo de cinema fácil, produzido principalmente no Rio

de Janeiro pela Cinédia, refiro-me à “chanchada”. Apareceu um outro tipo de cinema voltado à realidade brasileira e que usava o padrão de filmagem italiano, surgiu então o “Cinema Novo”.

Se nas fitas das grandes companhias de cinema o filme não era de autor e sim das companhias e, além disso, usavam o modelo norte-americano de filmagem, o “Cinema Novo” voltou-se para o modelo europeu, principalmente o italiano, partindo então para o cinema de autor, tendo como base e origem nacional filmes de José Medina, passando por Mário Peixoto (Limite), Alionor Azevedo e o mineiro de Cataguases Humberto Mauro (Favela de Meus Amores), chegando a Trigueirinho Neto, Néelson Pereira dos Santos (Rio, Zona Norte), Roberto Faria (Assalto ao Trem Pagador), Ruy Guerra (Os Fuzis e Os Deuses e os Mortos), Anselmo Duarte (O Pagador de Promessas), Gláuber Rocha (Barravento) e Júlio Bressane (Brás Cuba).

Segundo Luiz Carlos Barreto

“A coragem e a sinceridade com que o grupo do Cinema Novo assumiu o processo de descolonização do cinema, nos níveis cultural e econômico desarmaram, momentaneamente, a engrenagem dos distribuidores e exibidores dos filmes estrangeiros. A batalha não foi fácil. Algumas indecisões interromperam a escalada que se mostrava promissora com “Garota de Ipanema”, “Todas as mulheres do mundo” e “Macunaíma”, filme sem concessão ao baixo comercialismo e sem o caráter oportunista ou predatório do mercado”.

O Cinema Novo, assim como a produção cinematográfica posterior, atrelou-se definitivamente à MPB, seja resgatando músicas emblemáticas ou mesmo lançando novos intérpretes e novos compositores, tais como de Sérgio Ricardo, Chico Buarque, Milton Nascimento, Jorge Benjor, Caetano Veloso, Cazuza e Gilberto Gil, apenas para citar uns poucos, pois a lista seria imensa.

O ano de 1957 foi profícuo para a MPB. Foram incluídas no filme “Rio Zona Norte”, de Néelson Pereira dos Santos, as composições “Malvadeza Durão” e “Foi ela”, ambas de Zé Kéti, que também trabalhou como ator. A fita contou com orquestrações de Alexandre e Radamés Gnattali.

Sobre este filme, inspirado na vida de Zé Kéti, Néelson Pereira dos Santos declarou em entrevista à Revista Carioquice em 2007:

“Escrevia o filme enquanto acompanhava os passos do cumpadre da sua casa, em Bento Ribeiro, aos estúdios de gravação e às rodas de música na Praça Tiradentes e na frente da Rádio Nacional ou da Mayrink Veiga. No filme, a vida de Espírito da Luz era muito triste. A vida de Zé não foi assim”.

Ainda em 1957 foram lançadas, no filme “Rio Fantasia”, de Watson Macedo, as composições “Maracangalha” (Dorival Caymmi) e “Forró do Tianguá”, de João do Vale e Antônio Aguiar, esta última composta especialmente para o filme e interpretada pelo Trio Irakitan acompanhando Eliana Macedo, a atriz principal da fita. Segundo Marcio Paschoal, biógrafo de João do Vale, a composição seria uma espécie de baião-martelo. Neste mesmo ano “Tem que rebolar” (José Batista e Magno de Oliveira), “Dó, ré, mi” (Fernando César), “Chove lá fora” (Tito Madi), “Calipso rock” (Carlos Imperial e Roberto Reis), “Mocinho bonito” (Billy Blanco) participaram do filme “De Vento em Popa”, de Carlos Manga. Outra vez a composição “Rio de Janeiro” (Ary Barroso) apareceu em uma fita, desta vez em “Meus Amores no Rio”, de Adhemar Gonzaga.

Neste ano, de 1957, as composições “Vai com jeito” (João de Barro), “Brasil, fonte das artes” (Djalma Costa e Edy Silva), “Inflação de mulheres” (Marino Pinto e Erastótenes Frazão), “Seu Romeu” (Ruy Rey), “Estrada do Colubandê” (Luiz Vieira) e “Trenzinho do amor” (Sivan Castelo Neto e Lita Rodrigues) apareceram na fita de “Garotas e Samba”, do cineasta Carlos Manga. Neste mesmo ano o filme “Absolutamente Certo”, de Anselmo Duarte, contou com trilha do maestro Enrico Simonetti. Por essa época, o sambista paulista Germano Mathias participou, cantando e dançando, dos filmes “O Preço da Vitória”, de Oswaldo Sampaio e “Quem Roubou Meu Samba”, de José Carlos Burle, no qual contracenou com o ator Ankito.

Em 1958, “Peixe vivo”, de autoria de Osvaldo Rielli (Riellino) foi incluída no filme “Rebelião em Vila Rica”, de Abílio O. de Almeida, filme que também contou com músicas incidentais de Camargo Guarnieri (1907-1993). “Flor amorosa”, de Joaquim Callado (letrada por Catullo da Paixão Cearense) foi incluída no filme “Esse Milhão é Meu”. Em “Traficantes do Crime”, de Mário Latini, filme estrelado por Gláuce Rocha, a trilha sonora e a orquestração ficou a cargo do irmão do cineasta, o Maestro Élio Latini. Neste mesmo ano Tom Jobim compôs a trilha sonora para “Pista de Grama”, dirigido por Haroldo

Costa, no qual o maestro participou tocando piano com João Gilberto ao violão, ambos acompanhando Elizeth Cardoso em “Eu não existo sem você” (Tom Jobim e Vinicius de Moraes).

Ainda em 1958 a composição “Flor do lodo” (Zé Kéti), foi incluída na trilha sonora do filme “O Grande Momento”, de Roberto Santos. Neste mesmo ano, no filme “No Mundo da Lua”, de Roberto Farias, foram executadas várias composições de João do Vale, que também trabalhou na produção. As músicas de autoria do “Carcará de Pedreiras” eram cantadas pelo ator Reginaldo Faria e dubladas por Evaldo Gouveia, do Trio Nagô.

Segundo Marcio Paschoal, biógrafo do compositor maranhense

“O filme tentava uma inusitada mistura de rock’n’roll e música nordestina, com trilha incidental assinada por Sivuca”.

Em 1959 a composição “Mamãe eu quero” (Jararaca e Vicente Paiva) foi incluída na trilha sonora de “Garota Enxuta”, de Arnaldo Zonai. O humorista, cantor e compositor Gordurinha interpretou de sua autoria “Baiano burro nasce morto” no filme “Titio não é sopa”, dirigido por Eurides Ramos. Mas o grande destaque deste ano em termos de composição e cinema ficou com o filme “Orphée noir” (Orfeu do Carnaval), do francês Marcel Camus, baseado na peça “Orfeu da Conceição”, de Vinicius de Moraes (1956). Para a trilha sonora foram compostas “Frevô”, “O nosso amor”, “A felicidade”, todas de Tom Jobim e Vinicius de Moraes e ainda “Manhã de carnaval” e “Samba de Orfeu”, ambas de Luiz Bonfá e Antônio Maria e interpretadas por Elizeth Cardoso com Luiz Bonfá ao violão. O filme contou com a participação de Cartola (1908-1980), não como músico, mas como ator. No mesmo ano “Orfeu do Carnaval” ganharia a “Palma de Ouro”, no “Festival de Cannes” e o “Oscar” de “Melhor Filme Estrangeiro”.

Nos anos 60, com o advento da Jovem Guarda, foram produzidas várias comédias em torno da mesma e ainda de humoristas e apresentadoras da então surgida televisão brasileira, que por esta época entrou definitivamente nos lares do país através dos festivais de música popular e principalmente das novelas copiadas do modelo mexicano.

No ano de 1960 Enrico Simonetti compôs a trilha para “A Morte Comanda o Cangaço”, de Carlos Coimbra. Antônio Bento Cunha foi o respon-

sável pela trilha de “Bahia de Todos Os Santos”, de Trigueirinho Neto. Neste mesmo ano o maestro Remo Usai compôs trilha para “Mandacaru Vermelho”, de Néelson Pereira dos Santos. O maestro Gabriel Migliori compôs a trilha sonora para “Cidade Ameaçada”, de Roberto Farias.

Em 1962 a composição “Maria Bethânia”, do pernambucano Capiba, sucesso do ano de 1944 na voz de Néelson Gonçalves, foi incluída na trilha sonora de “Senhora de Engenho”, do também pernambucano Mário Sette e baseada na obra de José Lins do Rego. Carlos Lyra, neste mesmo ano, musicou “Couro de Gato”, episódio de Joaquim Pedro de Andrade no filme “Cinco Vezes Favela”, premiado em Sestri Levante (Itália) e Oberhausen, na Alemanha. Porém neste ano duas composições de Pixinguinha e Vinicius de Moraes entrariam para a memória musical brasileira, são elas o choro “Lamento” e o samba “Mundo melhor”, ambas da trilha sonora do filme “Sol Sobre a Lama”, de Alex Viany (1918/1992). O filme, com argumento do produtor Palma Neto, roteiro de Miguel Torres e Alex Viany, contou a estória de uma reação popular após um incêndio criminoso na feira de Água de Meninos, em Salvador, na Bahia. Pixinguinha usou 16 temas instrumentais, dos quais cinco deles foram letrados por Vinicius de Moraes: “Mundo melhor”, “Samba fúnebre”, “Iemanjá”, “Lamento” e a valsa “Seule”, que recebeu letra em francês, sendo interpretada na fita por uma cantora francesa desconhecida, possivelmente, segundo João Máximo, uma namorada de Baden Powell. Os temas com letra foram interpretados pelo cantor cearense Catullo de Paula (1923/1984), às vezes ajudado pelo coro de quatro meninas baianas Cyva, Cynara, Cybele e Cylene, que mais tarde ficariam conhecidas por Quarteto em Cy, nome sugerido por Vinicius de Moraes. O quarteto interpretou “Samba fúnebre” na trilha. Ainda sobre o filme “Sol Sobre a Lama”, vale destacar que na trilha também fora incluída a composição instrumental “Ingênuo”, de Pixinguinha e Benedito Lacerda e que a composição “Lamentos” era um choro antigo de Pixinguinha e virou “Lamento”, quando recebeu letra de Vinicius de Moraes. A trilha sonora só foi editada em disco no ano de 1971 no LP “Som Pixinguinha” com o coral Joab e Orquestra com arranjo de Orlando Silveira. Mais tarde, em 1976 Beth Carvalho regravou “Mundo melhor” e em 1983, Elizeth Cardoso no disco “Uma rosa para Pixinguinha” regravou “Samba fúnebre”, “Lamento” e “Mundo melhor”.

Ainda em 1962 Carlos Lyra compôs a trilha de “Gimba”, filme dirigido por Flávio Rangel baseado na peça homônima de Gianfrancesco

Guarnieri. Em “Assalto Ao Trem Pagador”, de Roberto Farias, filme baseado em fatos reais, a trilha ficou sob a responsabilidade do maestro Remo Usai. Luiz Bonfá compôs a trilha para “Os Cafajestes”, de Ruy Guerra. Em “O Pagador de Promessas”, de Anselmo Duarte, tendo como artistas principais Leonardo Villar e Glória Menezes, contou com trilha sonora do maestro Gabriel Migliori. O filme, baseado em peça homônima de Dias Gomes, também foi responsável pela primeira e única “Palma de Ouro” do cinema brasileiro no “Festival de Cannes”, na categoria “Melhor Filme”.

Neste mesmo ano de 1962 Washington Bruno da Silva incluiu composições de Batatinha e ainda temas populares da Bahia para construir a trilha sonora de “Barravento”, de Glauber Rocha, no qual o poeta piauiense Torquato Neto trabalhou como assistente. O maestro Rogério Duprat (1932 – 2006) foi o responsável pela trilha de “A Ilha”, de Walter Hugo Khouri, diretor com quem trabalharia em diversas outras produções. Remo Usai compôs a trilha de “O Boca de Ouro”, filme de Néelson Pereira dos Santos, baseado na peça homônima do teatrólogo Néelson Rodrigues, que também foi co-autor do roteiro em parceria com o diretor. No filme foram incluídas várias composições de autoria de Zé Kéti.

No ano de 1963 destacaram-se as composições “Zelão” (Sérgio Ricardo) incluída em filme sob sua direção “Esse Mundo é Meu”, filme no qual também fora incluída a composição homônima “Esse mundo é meu”, parceria de Sérgio Ricardo com Ruy Guerra, este último, cineasta que fez a montagem da fita, é geralmente confundido como o autor do filme. Ainda em 1963 Carlos Lyra compôs a trilha-sonora de “Bonitinha, mas Ordinária”, filme de José Pereira de Carvalho, baseado em obra de Néelson Rodrigues. Antônio Carlos Jobim fez a trilha sonora de “Porto das Caixas”, de Paulo César Saraceni. O maestro Moacir Santos (1926 – 2006) compôs trilha para “Ganga Zumba, Rei dos Palmares”, de Carlos Diegues, baseado em romance de João Felício dos Santos. Vale destacar, neste mesmo filme, a participação de Cartola como ator e a interpretação de Nara Leão na composição “Naná”, de Moacir Santos letrada pelo cantor e letrista Mário Telles, irmão de Sylvinha Telles. Neste mesmo ano “A dor da saudade” (Elpidio dos Santos), interpretada por Mazzaropi e “Último lamento” (Elpidio dos Santos), cantada por Edson Lopes, foram incluídas na trilha do filme “Casinha pequenina”, dirigido por Glaucio Mirko Laurell e que contou com Mazzaropi no papel principal, marcando também a estreia de Tarcísio Meira no cinema.

No ano seguinte, em 1964, pelo menos duas canções foram incorporadas de vez ao cancionário popular após a divulgação nas fitas, são elas “O último pau de arara”, de Venâncio, Corumbá e J. Guimarães, no filme “O Grito da Terra”, de Osley São Paulo e a música “Primavera”, de Carlos Lyra e Vinicius de Moraes, incluída na trilha de “O Desafio”, de Paulo César Saraceni. Neste filme participaram Maria Bethânia, João do Valle e Zé Kéti. Ainda em 1964 o cineasta Eduardo Coutinho começou a filmagem de “Cabra Marcado Para Morrer”, com trilha sonora de Rogério Rossini, porém, as filmagens foram interrompidas pelo Regime Militar e retomadas em 1981, sendo o filme lançado em 1984, portanto, 20 anos depois.

Voltando a 1964, “Noite Vazia”, de Walter Hugo Khouri, ganhou trilha sonora do grupo Zimbo Trio e Rogério Duprat. A composição “Corisco” (Sérgio Ricardo e Glauber Rocha) foi incluída em “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, de Glauber Rocha, trilha também pontuada por temas populares do Nordeste. Neste mesmo ano Moacir Santos compôs a trilha para “Os Fuzis”, de Ruy Guerra, cineasta e letrista nascido em Maputo, capital de Moçambique, radicado no Brasil a partir 1958.

Em 1965 Carlos Lyra foi responsável pela trilha de “O Padre e a Moça”, filme de Joaquim Pedro de Andrade. Neste mesmo ano no filme “A Grande Cidade”, de Carlos Diegues, foram incluídas composições de Heitor Villa-Lobos, Hekel Tavares e Zé Kéti, deste último despontou o samba “Diz que fui por aí”, de Zé Kéti e H. Rocha. Neste ano “Menino de Engenho”, filme de Walter Lima Júnior baseado em obra de José Lins do Rego, ganhou temas de Heitor Villa-Lobos, João Nepomuceno e Pedro Santos.

Em “São Paulo S.A.”, de Luiz Sérgio Person, o responsável pela trilha sonora foi Cláudio Petraglia. Ainda em 1965 várias composições de Zé Kéti foram incluídas no filme “A Falecida”, de Leon Hirszman. Radamés Gnattali compôs a trilha para “Grande Sertão, Veredas”, documentário dirigido por Geraldo e Renato Santos Pereira, baseado em clássico homônimo de Guimarães Rosa publicado em 1956.

Em 1966 Chico Buarque compôs a trilha para “O Anjo Assassino”, filme de Dionísio Azevedo. Zé Kéti teve algumas composições de sua autoria incluídas na trilha sonora do filme “A Grande Cidade”, de Carlos Diegues. Esther Scliar (1926-1978) compôs trilha para “A Derrota”, de Mário Fiorini. Neste mesmo ano Rogério Duprat compôs trilha

para “Corpo Ardente”, de Walter Hugo Khouri. Por essa época, com a explosão do movimento musical da Jovem Guarda foram lançados vários filmes e nesse mesmo ano de 1966 foi levado às telas “Na Onda do iê-iê-iê”, de Aurélio Teixeira (com produção de Jarbas Barbosa, irmão de Abelardo Barbosa, mais conhecido como Chacrinha). O filme era recheado de números musicais com o pessoal do movimento, destacando-se o cantor Paulo Sérgio, Ed Lincoln, Wanderley Cardoso, Os Vips, Sílvio César, Rosemary, The Fevers, Renato e Seus Blue Caps e até Clara Nunes, que por essa época flertava com a Jovem Guarda e na fita interpretava “Amor quando é amor”, de Niquinho e Othon Russo. Outro ponto importante do filme foi o lançamento da dupla Didi (Renato Aragão) e Dedé (Dedé Santana).

No ano seguinte, em 1967, no filme “Garota de Ipanema”, de Leon Hirszman, várias composições da bossa nova fizeram sucesso na trilha da fita, entre as quais “Ela é carioca” e “Garota de Ipanema”, ambas de Tom Jobim e Vinicius de Moraes. O filme marcou a estreia de Chico Buarque nas telas. Na ocasião o compositor interpretou de sua autoria “Noite dos mascarados” e “Um chorinho”. Neste mesmo ano Sérgio Ricardo compôs temas para “Terra em Transe”, de Glauber Rocha, trilha na qual foram usados temas de Villa-Lobos, Carlos Gomes e Verdi. Neste mesmo ano o filme ganhou a “Palma de Ouro”, em Cannes, na categoria “Melhor Direção”. Ainda em 1967 a cantora Clara Nunes voltou às telas, desta vez interpretando a marcha “Carnaval na onda”, de José Messias, no filme “Carnaval Barra Limpa”, de J.B Tanko, fita na qual participaram João Roberto Kelly, Emilinha Borba, Ângela Maria, Altamar Dutra, Marlene e Dircinha Batista. A composição “Meu réquiem”, de Baden Powell e Paulo César Pinheiro foi usada como canção-tema do filme “Mar corrente”, dirigido por Luiz Paulino.

No ano de 1968, com orquestração musical de Francisco Mignone, foi apresentado o documentário “Panorama do Cinema Brasileiro”, que contou com cenas adicionais de Jurandyr Passos Noronha, no qual foi contada a história dos 70 anos do cinema nacional (1898/1968). Clara Nunes cantou “Não consigo te esquecer”, de Elizabeth, no filme “Jovens Pra Frente”, de Alcino Diniz, estrelado por Rosemary, Jair Rodrigues e Oscarito, em sua última atuação em cinema. Mas o grande sucesso deste ano ficou por conta de um outro filme, também ligado ao movimento da Jovem Guarda, refiro-me a “Roberto Carlos em Ritmo de Aventura”, de Roberto Farias. Estrelado por Roberto Carlos o filme foi um enorme sucesso de bilheteria na época.

Neste mesmo ano César Guerra-Peixe (1914-1993) compôs temas para “O Diabo Mora no Sangue”, de Cecil Thiré. Gilberto Gil e Capinan compuseram trilha para “Brasil Ano 2000”, de Walter Lima Jr, filme que contou com orquestrações e temas incidentais do maestro Rogério Duprat. O filme “As Amoras”, de Walter Hugo Khouri, ganhou trilha assinada pelo maestro Rogério Duprat. Ainda em 1968, estrelado por Gláuce Rocha, Wilson Grey e Agildo Ribeiro, foi lançado o filme “Na Mira do Assassino”, de Mário Latini. A trilha ficou a cargo de Murilo Latini, outro irmão do cineasta, que compôs o samba “Menino do morro”, interpretado na fita pelo cantor Jair Rodrigues e nunca gravado em disco. Fechando o ano de 1968 Francis Hime compôs a trilha para “O Homem que Comprou o Mundo”, de Eduardo Coutinho.

Em 1969 a composição “Máscara negra”, de Zé Kéti e Pereira Mattos, foi incluída no documentário “Homenagem a Zé Kéti”, de Néilson Pereira dos Santos. Neste mesmo ano João do Vale compôs a trilha sonora do filme “Meu Nome é Lampião”, dirigido por Mizael Silveira. Mas é em “Macunaíma”, de Joaquim Pedro de Andrade, adaptação do romance homônimo de Mário de Andrade, que encontramos uma trilha musical repleta de grandes nomes nacionais: Orestes Barbosa, Sílvio Caldas, Geraldo Nunes, Antônio Maria, Sady Cabral, Heitor Villa-Lobos e Jards Macalé, convidado pelo cineasta para musicar poemas de Mário de Andrade, que na sua polivalência também era músico.

Ainda em 1969 Roberto Carlos apareceu assinando a trilha sonora de “Matou a Família e Foi ao Cinema”, de Júlio Bressane. Neste mesmo ano o filme “O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro”, de Glauber Rocha, contou com trilha composta por Sérgio Ricardo, Walter Queirós e Marlos Nobre, além de temas populares do Nordeste e as composições “Assum preto” (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira), “Cheiro da Carolina” (Amorim Roxo e Zé Gonzaga), “Carinhoso” (Pixinguinha e João de Barro) e o cordel “A chegada de Lampião no inferno”, de José Pacheco. Outra vez Glauber Rocha foi premiado com a “Palma de Ouro”, em Cannes na categoria, “Melhor Direção”. O multiinstrumentista Egberto Gismonti fez a trilha de seu primeiro filme, a comédia “A Penúltima Donzela”, de Fernando Amaral, trilha para a qual compôs o clássico “Janela de ouro”.

Neste mesmo ano de 1969 Tom Jobim compôs a trilha para o filme “Os Aventureiros”, de Louis Gilbert. A trilha, na qual foi incluída a composição “Wave”, contou com arranjos e regência de Eumir Deoda-

to, sendo gravada neste mesmo ano em Londres. Tom Jobim compôs a trilha para “A Casa Assassinada”, de Paulo César Saraceni e ainda “Tempo de Mar”, dirigido por Pedro de Moraes, filho de Vinicius de Moraes. Leon Hirszaman filmou o documentário “Nelson Cavaquinho”. Outra vez o grande sucesso do ano ficou por conta do filme “Roberto Carlos e o Diamante Cor de Rosa”, de Roberto Farias.

No ano de 1970 a dupla Baden Powell e Paulo César Pinheiro compôs 12 temas para o filme “A Vingança dos Doze”, de Marcos Farias. Milton Nascimento compõe a trilha de “Os Deuses e os Mortos”, de Ruy Guerra, trilha da qual também participou Wagner Tiso e sua composição “Matança do porco”. No filme Milton Nascimento e Monsueto também participaram do elenco.

Ainda em 1970 Milton Nascimento compôs o tema-instrumental para o documentário “Tostão, A Fera de Ouro”, dirigido por Paulo Laender e Ricardo Gomes Leite. Para este filme também compôs “Aqui é o país do futebol”, em parceria com Fernando Brant. Interessante frisar que o percussionista Geraldo Barbosa também compôs o tema de abertura. Vale lembrar que o próprio jogador - Eduardo Gonçalves, Tostão - participou do filme, um longa-metragem com características de documentário (com depoimentos e reportagens). O compositor carioca Theo de Barros participou da trilha sonora do filme “Quelé do Pajeú”, dirigido por Anselmo Duarte.

Das telas para o disco

O que viria a marcar verdadeiramente o ano de 1970 seria o lançamento do primeiro disco feito somente com trilhas de filmes. O sonoplasta Geraldo José, com larga experiência na filmografia brasileira, teve a feliz ideia de montar uma coletânea com alguns clássicos das trilhas compostas para cinema no Brasil. Mostrou a ideia a Ricardo Cravo Albin, na época, diretor do Museu da Imagem e do Som e presidente da Embrafilme e do INC - Instituto Nacional de Cinema e logo foi produzido e lançado pelo Museu da Imagem e do Som o LP “O Fino da Música no Cinema Brasileiro”. Por ser o primeiro e considerado um clássico do gênero, reproduzo aqui as informações retiradas do disco e remetidas pelo próprio sonoplasta Geraldo José e seu filho Gerdal de Paula.

LP “O Fino da Música no Cinema Brasileiro”

Ficha técnica: Supervisão geral: Ricardo Cravo Albin; coordenação: Sérgio Junqueira; produção artística: Geraldo José; supervisão técnica: Hamilton Córdoba; técnico de edição: Paulo Lavrador; leiaute: Antônio Barroso; reprodução fotográfica: Clóvis Scarpino. Disco montado nos estúdios do MIS em agosto de 1970 com as gravações originais extraídas das trilhas sonoras realizadas nos estúdios da RCA, Philips, CBS, Copacabana, Áudio-Studio B e Odeon. Produção feita sob os auspícios do Instituto Nacional do Cinema (INC) - LP MIS 023.

Lado A

- 1) “O Cangaceiro”, filme de Lima Barreto - música: “Mulher rendeira” (motivo popular do Nordeste), com o Trio Marabá - arranjo: Hervé Cordovil;
- 2) “Os Deuses e os Mortos”, filme de Ruy Guerra - tema de abertura - composição e arranjo de Milton Nascimento;
- 3) “A Penúltima Donzela”, filme de Fernando Amaral - composição e arranjo de Egberto Gismonti;
- 4) “Mar Corrente”, filme de Luís Paulino dos Santos - “Tema renascentista”, de Baden Powell;
- 5) “Os Senhores da Terra”, filme de Paulo Thiago – música “Campina verde”, composição e arranjo de Sidney Miller e letra de Paulo Thiago - interpretação: Gutemberg Guarabira;
- 6) “Marcelo Zona Sul”, filme de Xavier de Oliveira - “Tema da Cascatinha”, composição e arranjo de Geni Marcondes;
- 7) “O Riacho de Sangue”, filme de Fernando de Barros – tema de abertura, composição e regência de Guerra-Peixe.

Lado B

- 1) “Férias no Sul”, filme de Reynaldo Paes de Barros – tema de abertura “Tônia”, composição e regência de Remo Usai;
- 2) “O Meu Pé de Laranja-Lima”, filme de Aurélio Teixeira - tema de abertura, composição e regência de Edino Krieger;
- 3) “O Grito da Terra”, filme de Olney São Paulo - “Saudade sem nome”, com composição e interpretação de Fernando Lona – arranjo de Remo Usai;
- 4) “O Estranho Triângulo”, filme de Pedro Camargo - tema de abertura composto por José Ary;
- 5) “Mandacaru Vermelho”, filme de Néelson Pereira dos Santos - tema de abertura, composição e regência de Remo Usai e letra de Pedro Bloch, além de coral de Severino Filho;
- 6) “Ganga Zumba, Rei dos Palmares”, filme de Cacá Diegues - tema de autoria e regência de Moacir Santos;

7) “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, filme de Glauber Rocha - tema final da perseguição, composto e interpretado por Sérgio Ricardo - letra de Glauber Rocha - efeitos sonoros de Geraldo José.

O disco saiu a tempo de ser lançado, neste mesmo ano, no “Festival Internacional de Cinema de Cannes”, do qual Ricardo Cravo Albin era chefe das “Delegações Brasileiras” junto ao festival.

Vale um pequeno, mas não menos importante adendo. Em 2008 Fred Falcão e Ricardo Cravo Albin compuseram a letra para “Tônia”, composição de Remo Usai em homenagem à esposa Antônia Colacicco. A música foi renomeada para “Hino do Aeroporto Tom Jobim”.

No ano seguinte, em 1971, Caetano Veloso assinou a trilha de “São Bernardo”, de Leon Hirszman, filme baseado no romance homônimo de Graciliano Ramos. Neste mesmo ano Rogério Duprat compôs a trilha para outro filme de Walter Hugo Khouri, desta vez para “O Palácio dos Anjos”. Egberto Gismonti compôs as trilhas para os filmes “Em Família”, de Paulo Porto e para “Confissões de Frei Abóbora”, de Brás Chediak, esta última com letras do poeta Arnaldo Medeiros. Ainda neste ano Edu Lobo e Luizinho Eça compuseram a trilha para “Barão Otelo no Barato dos Milhões”, de Miguel Borges. De acordo com “Enciclopédia da Música popular brasileira: erudita, folclórica e popular”, de Marcos Antônio Marcondes, a composição “Aquarela sertaneja”, do compositor e instrumentista português naturalizado brasileiro J. M. Alves foi incluída na trilha sonora do filme “No Rancho Fundo”, dirigido por Osvaldo de Oliveira neste mesmo ano de 1971.

Em 1972, no filme “Quando o Carnaval Chegar”, de Cacá Diegues, foram incluídas “Anda Luzia” (Braguinha) e “Cantores do rádio” (Lamartine Babo, Alberto Ribeiro e Braguinha). Vale lembrar que o filme foi estrelado por três grandes artistas da MPB: Chico Buarque, Nara Leão e Maria Bethânia. Ainda em 1972 Chiquinho de Moraes e Wilson Miranda assinaram a trilha de “Independência ou Morte”, de Carlos Coimbra. Neste mesmo ano o cantor e compositor Francisco Egídio (São Paulo 1927) participou como ator do filme “A Marcha”, de Osvaldo Sampaio.

No ano posterior, em 1973, Dori Caymmi e Paulo César Pinheiro compuseram a trilha sonora de “Tati, a Garota”, filme de Bruno Barreto baseado em conto homônimo de Aníbal Machado. Neste mesmo

ano para “Joana Francesa”, de Cacá Diegues, foi composta por Chico Buarque a música-tema, destacando-se também a composição “Ave noturna”, melodia de Fagner com letra de Cacá Diegues. Ainda em 1973 John Neschling estreou em trilha sonora com “Os Condenados”, filme de Zelito Viana baseado em livro de Oswald de Andrade. Egberto Gismonti compôs trilha para “Quem Tem Medo do Lobisomem”, de Reginaldo Farias.

No início da década de 1970 Nonato Buzar compôs, com vários parceiros, a trilha sonora do filme “O Donzelo”, de Stefan Wolf. Logo depois foi lançado, pela gravadora RCA Victor, o LP “Os temas que Nonato Buzar fez para o filme O Donzelo” com 14 faixas interpretadas por Rildo Hora, Nonato Buzar, Banda Carioca, Luiz Antônio, Cauby Peixoto, Brasil Ritmo 67, Tito Madi e a dupla de baianos Antonio Carlos e Jocafl. No disco foram incluídas “Samba carioca” e “Chorinho de rua” (ambas em parceria com o letrista William Prado); “...E lá vou eu” (c/ Mônica Silveira); “100 milhas” (com o letrista Paulo Sérgio Valle); “Tema da perseguição” (c/ Roberto Menescal); “Roseana” (com o letrista Paulinho Tapajós); “Pé-de-moleque” (c/ Antônio Carlos) e “Vagador”, em parceria com a dupla Antônio Carlos & Jocafl.

Em 1974, estrelado por Zezé Motta, foi para as telas “Xica da Silva”, de Cacá Diegues, baseado em romance de João Felício dos Santos, contou com Zezé Motta interpretando a canção-tema de autoria de Jorge Ben, depois conhecido como Jorge Benjor, vindo a ser um dos primeiros sucessos da atriz e cantora. Neste mesmo ano em “A Estrela Sobe”, de Bruno Barreto, filme baseado em obra de Machado de Assis, foi incluído outro clássico da MPB, “Esses moços”, do compositor gaúcho Lupicínio Rodrigues, contudo, a trilha sonora ficou a cargo de Francis Hime que foi o responsável pelos arranjos e orquestrações de diversas composições alheias interpretadas por Betty Faria. Neste mesmo ano Francis Hime também assinaria a trilha de “Um Homem Célebre”, de Miguel Faria Jr. Egberto Gismonti compôs a trilha para “Nem Os Bruxos Escapam”, de Valdir Ercolani. Mas o grande marco deste ano ficaria com “Vai Trabalhar, Vagabundo”, comédia de Hugo Carvana, que recebeu música-tema de Chico Buarque. Em “Rainha Diaba”, de Antonio Carlos Fontoura, a trilha ficou a cargo de Guilherme Vaz.

Ainda em 1974 foi lançado o filme “A Noite do Espantalho”, de Sérgio Ricardo, musical narrado por um espantalho repentista com trilha sonora do próprio músico. O filme recebeu o prêmio de “Melhor Mú-

sica” no “Festival de Toulon”, na França, neste mesmo ano. No elenco destacaram-se Alceu Valença e Geraldo Azevedo. Jards Macalé encarnou o papel do cego Firmino e ainda compôs a trilha para “O Amuleto de Ogum”, de Néelson Pereira dos Santos, filme no qual despontaram como assistentes de direção Tizuka Yamasaki e Luiz Carlos Lacerda.

No ano posterior, em 1975, a composição “É com esse que eu vou” (Pedro Caetano) foi entoada no filme “Assim Era Atlântida”, de Carlos Manga. Neste mesmo ano os diretores Orlando Senna e Jorge Bodanzky lançaram “Iracema, Uma Transa Amazônica”, com trilha a cargo do próprio Jorge Bodanzky. Em “Perdida”, de Carlos Alberto Prates Correia, a trilha sonora ficou sob a responsabilidade de Ivinho Moura. Ainda em 1975 Roberto M. Moura (1947-2005) filmou o documentário “Chega de Demanda/Cartola”. Francis Hime compôs a trilha-sonora para “Lição de Amor”, de Eduardo Escorel, filme baseado no romance “Amar, Verbo Intransitivo”, de Mário de Andrade. A trilha recebeu o prêmio de “Melhor Trilha Sonora”, no “Festival de Cinema de Gramado” e ainda o prêmio “Coruja de Ouro”, do Instituto Nacional do Cinema.

Em “Dona Flor e Seus dois Maridos”, de 1976, filme de Bruno Barreto baseado em obra de Jorge Amado, a trilha musical foi composta por Francis Hime e Chico Buarque, destacando-se a composição “O que será?” (à flor da pele), de Chico Buarque, trilha contemplada com o prêmio “Coruja de Ouro”, do Instituto Nacional do Cinema. Neste mesmo ano o sambista Mano Décio da Viola apareceu assinando a trilha sonora do filme “Ladrões de Cinema”, de Fernando Cony Campos.

Em 1977 no filme “A Queda”, de Ruy Guerra (em alguns livros a codireção é atribuída a Néelson Xavier, ator principal da fita) despontou a composição “E daí?”, de Milton Nascimento e Ruy Guerra. Chico Buarque compôs a trilha para “Se Segura, Malandro”, de Hugo Carvana, na qual também foram incluídas composições de Mário Lago e da dupla João Bosco e Aldir Blanc, além de “Ecos” do bandolinista Joel Nascimento, interpretada pelo próprio compositor. Ainda Chico Buarque, desta vez em parceria com Francis Hime, fez a trilha para o filme “A Noiva da Cidade”, de Alex Viany, sendo incluída coma canção-tema a composição “Lindalva”, de Francis Hime e Paulo César Pinheiro. Neste mesmo ano Sérgio Saraceni compôs a trilha de “Anchieta, José do Brasil”, filme do seu tio Paulo César Saraceni. No filme “Parada 88”, de José Anchieta, a trilha ficou a cargo de Egberto

Gismonti. Em “Mar de Rosas”, de Ana Carolina, a trilha foi de responsabilidade de Paulo Herculano. Dorival Caymmi participou como ator do filme “Tenda dos Milagres”, de Néelson Pereira dos Santos, no qual Jards Macalé fez o papel de Pedro Arcanjo. O filme ganhou trilha sonora original de Gilberto Gil. Baseado em obra do poeta João Cabral de Melo Neto foi levado às telas “Morte e Vida Severina”, dirigido por Zelito Viana. Sucesso da década de 1960 como peça de teatro no Brasil e na França, com trilha composta por Chico Buarque, o filme foi estrelado pelas cantoras Elba Ramalho e Tânia Alves.

Neste mesmo ano de 1977 o maestro John Neschling fez a trilha para “Lúcio Flávio, O Passageiro da Agonia”, do argentino, então radicado no Brasil, Hector Babenco. Neste mesmo ano a dupla Roberto e Erasmo Carlos compôs a trilha para “Os Sete Gatinhos”, filme baseado na obra do dramaturgo Néelson Rodrigues. Em “O Desconhecido”, de Ruy Santos, filme baseado em obra de Lúcio Cardoso, a trilha sonora ficou a cargo de Airton Barbosa.

O ano de 1977 guardaria outros lançamentos importantes, tais como o documentário, em longa-metragem, “Os Doços Bárbaros”, de Jon Tob Azulay, registro da bem sucedida turnê realizada pelo grupo de artistas baianos Gilberto Gil, Maria Bethânia, Gal Costa e Caetano Veloso em espetáculo do mesmo nome.

No ano seguinte, em 1978, Paulo César Pinheiro e Dori Caymmi compuseram “Guararapes”, música-tema do filme “A Batalha dos Guararapes”, dirigido por Paulo Thiago, que contou também com direção musical e temas de Guerra-Peixe, além da composição “Meu réquiem”, de Baden Powell e Paulo César Pinheiro. Neste mesmo ano no filme “A Lira do Delírio”, de Walter Lima Júnior, a direção musical da fita ficou a cargo do maestro Paulo Moura e orquestração a cargo de Wagner Tiso. Em “Coronel Delmiro Gouveia”, de Geraldo Sarno, a trilha ficou sob a responsabilidade de J. Lins. O maestro Rogério Duprat voltou a trabalhar com o cineasta Walter Hugo Khouri, desta vez compondo para a trilha de “As Filhas do Fogo”. Remo Usai compôs a trilha para “A Dama de Branco”, de Mário Latini, tendo como assistente de direção seu filho Claudio Latini. Outro filme do mesmo diretor, Mário Latini, também estrearia neste mesmo ano, “Uma Aventura na Floresta Encantada”, estrelado por sua filha Márcia Latini e com trilha sonora composta por Marco Versiani.

Ainda em 1978 Francis Hime compôs as trilhas para “Marcados para Viver”, dirigido por Maria do Rosário e “Maria e Marília”, do cineasta Luiz Fernando Goulart.

O rock e o samba também marcaram presença cinematográfica, neste mesmo ano de 1978. O rock com o lançamento do filme “Ritmo Alucinante” (A Explosão do Rock no Brasil), de Marcelo França. As cenas foram feitas três anos antes, em 1975, em um show de rock produzido por Nelson Motta no campo do Botafogo, em General Severiano. O show, com entrevistas de bastidores feitas por Scarlet Moon, reuniu a veterana Celly Campello (tentando retornar à carreira) com seu irmão Toni; Erasmo Carlos; Rita Lee (em carreira solo depois da saída dos Mutantes) e a Banda Tutti Frutti; o grupo O Peso (Luís Carlos Porto, Gabriel O’Meara, Constant Papineau, Carlos Scart e Carlos Graça), o grupo de rock progressivo Vimana (Lobão, Ritchie e Lulu Santos) e Raul Seixas. O filme ficou somente seis semanas em cartaz.

O samba marcou presença com a gravação do documentário “Noitada de Samba”, de Carlos Tourinho. O curta-metragem, gravado na roda de samba homônima que acontecia no Teatro Opinião, contou com as participações de Clara Nunes, Paulinho da Viola, Elza Soares, Cartola, Beth Carvalho, Nelson Cavaquinho, Xangô da Mangueira, Clementina de Jesus e Baianinho. Não se tem notícia se entrou ou não em cartaz comercial na época, contudo, a única cópia existente está no Arquivo do Centro Técnico Audiovisual, da extinta Embrafilme.

No ano de 1979 Chico Buarque e Francis Hime compuseram trilha para “A República dos Assassinos”, de Miguel Farias Jr., filme extraído do romance homônimo de Aguinaldo Silva. Neste mesmo ano e com muito sucesso, a música “Bye bye Brasil”, de Roberto Menescal e Chico Buarque foi lançada no filme homônimo de Cacá Diegues, contando também com músicas de Dominginhos. Ainda em 1979 foi lançado o filme “Amante Latino”, de Pedro Carlos Rovai. Estrelado pelo cantor Sidney Magal em par romântico com Monique Lafond, o filme contou com roteiro de Paulo Coelho, levando exatamente 823.382 espectadores às salas de exibição.

Em 1980 Salgado Maranhão (letra) e Mirabô Dantas (música) compuseram a música-tema do filme “O Boi de Prata”, de Augusto Ribeiro Júnior. Neste mesmo ano Chico Buarque, compôs duas músicas para o filme “O Último dos Nukupirus”, de Ziraldo e Gugu Olimecha. Tom

Jobim e Chico Buarque compuseram a trilha de “Eu te Amo”, de Arnaldo Jabor, destacando-se a música-título. John Neschling compôs a trilha para “Pixote, A Lei do Mais Fraco”, de Hector Babenco baseado no romance “Infância dos Mortos”, de José Louzeiro. Na trilha também participou o músico e compositor Abílio Manoel. Ainda em 1980 Taviinho Moura compôs a trilha para “Cabaret Mineiro”, de Carlos Alberto Prates Correia. No filme “Insônia”, de Néelson Pereira dos Santos, a trilha ficou a cargo de Sérgio Saraceni. Egberto Gismonti compôs para “Ato by Violência”, filme de Eduardo Escorel. A diretora Tizuka Yamasaki estreia com o longa-metragem “Gaijin – Os Caminhos da Liberdade”, com trilha sonora do maestro John Neschling.

No ano de 1981 Rogério Duprat compôs a trilha sonora para “Eros, O Deus do Amor”, do cineasta Walter Hugo Khouri. Egberto Gismonti compôs a trilha de “Pra Frente Brasil”, de Roberto Farias, baseado no texto “Sala escura”, de Reginaldo Farias e Paulo Mendonça. Marcus Vinícius compôs a trilha para “Negros de Cedro”, filme de Manfredo Caldas.

Em 1982 Tom Jobim compôs a trilha de “Gabriela, Cravo e Canela”, filme dirigido por Bruno Barreto, da qual se destacou a composição “Tema de amor de Gabriela”. Neste mesmo ano Chico Buarque compôs a trilha para “Perdoa-me Por me Traíres”, de Brás Chediack. Ainda em 1982 Rogério Duprat compôs trilha original para a fita “Amor, Estranho Amor”, de Walter Hugo Khouri. Wagner Tiso compôs a trilha para “Jango”, de Sílvio Tandler, da qual se destacaria a canção “Tema para Jango”, mais tarde letrada por Milton Nascimento e renomeada para “Coração de estudante” usada como tema do movimento “Diretas Já”.

No ano seguinte, em 1983, Wagner Tiso compôs a trilha para “Inocência”, de Walter Lima Júnior. Vale lembrar que o filme é uma adaptação feita pelo cineasta paulista Lima Barreto do romance homônimo de Visconde de Taunay. Neste mesmo ano Paulinho Costa, José Luis Penna e Tiago Araripe compuseram trilha para “Sargento Getúlio”, de Hermano Penna, baseado em romance homônimo de João Ubaldo Ribeiro. Arrigo Barnabé compôs a trilha para “Janete”, de Chico Botelho, ganhador do prêmio “Melhor Trilha Sonora” no “Festival de Gramado”, no Rio Grande do Sul. Paulo Moura compôs trilhas para “Parayba Mulher Macho”, filme de Tizuka Yamasaki estrelado pela cantora e atriz Tânia Alves.

Em 1984 no filme “Fulaninha”, de David Neves, estrelado por Mariana de Moraes, foi incluída na trilha sonora a composição “Linda Star”, de Luiza Maria e Sergio Natureza, contudo o diretor musical e autor de temas incidentais foi o maestro Sérgio Saraceni. Neste mesmo ano o rock “Beth Balanço”, de Frejat e Cazuza, cantada pelo grupo Barão Vermelho seria a música-tema do filme homônimo de Lael Rodrigues. Neste mesmo filme foi incluída a composição “Vídeo game”, do guitarrista Di Castro, da banda de rock Sangue da Cidade, contudo, apesar da música fazer parte da trilha sonora não chegou a ser incluída no disco, tendo em vista as divergências da banda com a gravadora.

Segundo depoimento do compositor Di Castro ao autor

“O disco do filme saiu pela Warner, que substituiu a música por uma música homônima de outra banda do seu cast, forçando assim, de uma forma desleal, a retirada do nome da banda no cartaz do filme, e a música do disco”.

Ainda em 1984 Gilberto Gil compôs trilha para “Quilombo”, de Carlos Diegues, baseado no ensaio “Palmares, a Guerra dos Escravos”, de Décio de Freitas e ainda no romance “Ganga Zumba”, de João Felício dos Santos. Paulo César Saraceni e Leon Hirszman (1937/1987) filmaram “Bahia de Todos Os Sambas”. Tom Jobim compôs com Chico Buarque “A violeira”, entre outras, para a trilha do filme “Para viver um grande amor”, de Miguel Farias Jr, estrelado por Djavan, que também compôs para a trilha “Tanta saudade”, com Chico Buarque. No filme “Garota Dourada”, de Antônio Calmon, consta como autor da trilha sonora Guilherme Arantes. Neste mesmo ano David Tygel musicou o primeiro filme, “Espelho da Carne”, de Antônio Carlos Fontoura. Em “Noites do Sertão”, filme de Carlos Alberto Prates Correia baseado no conto “Buriti”, de Guimarães Rosa, a trilha ficou a cargo de Tavinho Moura e Milton Nascimento, que também atuou na fita. No filme “Estrela Nua”, baseado em obra de Clarice Lispector, dos cineastas José Antônio Garcia e Ícaro Martins, a trilha ficou a cargo do paulista Arrigo Barnabé. Ednardo compôs a trilha para “Luzia Homem”, de Fábio Barreto, filme baseado em livro de Domingos Olímpio. Tom Jobim assinou a trilha para “Fonte da Saudade”, de Marco Altberg, baseado no romance “Trilogia do Assombro”, de Helena Jobim. A trilha foi premiada com o “Kikito de Melhor Música”, no “Festival de Cinema de Gramado”. Tom Jobim ainda viria assinar a trilha do filme “O Tempo e o Vento”, baseado no romance homônimo de Érico Veríssimo. Neste mesmo ano

de 1984 o compositor e escritor gaúcho Nei Lisboa teve algumas de suas composições incluídas na trilha sonora do filme “Verdes Anos”, dos cineastas Carlos Gerbase e Giba Assis Brasil.

No ano de 1985 “Eu queria ter uma bomba”, de Cazuza (com Barão Vermelho), “Fumaça” (Casaverde e Fausto Nilo), “Promessa de verão” (Zé Renato e Ronaldo Bastos) e ainda, “Super Flipper” (Wilson Botelho e Sergio Natureza), esta última interpretada por Herman Torres, foram incluídas na trilha sonora do filme “Topclip”. Chico Buarque adaptou a trilha sonora de seu musical “A Ópera do Malandro” para o filme homônimo de Ruy Guerra, lançado neste mesmo ano. O compositor Arrigo Barnabé foi premiado no “RioCine Festival” pela trilha sonora de “Estrela Nua”, Ícaro Martins e José Antônio Garcia.

Neste mesmo ano de 1985 Marcus Vinícius fez a trilha para “A Hora da Estrela”, de Suzana Amaral, sobre texto homônimo de Clarice Lispector. Marcos Resende compôs e organizou a trilha sonora de “Por Incrível que Pareça”, de Uberto Molo. Léo Jaime compôs a música-tema para “Rock Estrela”, de Lael Rodrigues. Wagner Tiso e grupo Vissungo compuseram a trilha para “Chico Rei”, de Walter Lima Júnior, destacando-se da trilha as composições “Chico Rei” e “Santa Efigênia”, ambas Wagner Tiso e Fernando Brant, interpretadas por Milton Nascimento; “Quilombo do Dumbá” com Clementina de Jesus; “Niangas” (Grupo Vissungo: Samuka, Espírito Santo e Laércio) interpretada pelo próprio grupo, entre outras lançadas no LP no ano seguinte pela gravadora Som Livre. Também foram inseridas na mesma trilha faixas extraídas de discos de Naná Vasconcelos e Geraldo Filme. A trilha obteve dois importantes prêmios internacionais na Bélgica e na Colômbia. Neste mesmo de 1985 Rogério Duprat compôs trilha para “Marvada Carne”, de André Klotzel, com a qual dois anos mais tarde seria premiado com o “Kikito de Ouro” no “XVIII Festival de Cinema de Gramado”. David Tygel compôs a trilha para “O Homem da Capa Preta”, de Sérgio Rezende, trilha pela qual recebeu no ano seguinte o prêmio de “Melhor Trilha Sonora Musical”, no “Festival de Cinema de Gramado”.

Em “Avaeté – A Semente da Violência”, de Zelito Viana, a trilha foi de Egberto Gismonti, sendo o filme premiado no “Festival de Cinema de Tróia”, em Portugal, na categoria “Melhor Longa-metragem”. Vale lembrar que estamos falando de música no cinema e que na época do lançamento de “Avaeté”, o filme foi muito criticado por sua postura

com relação ao pagamento de direito autoral. Ainda que em se tratando justamente dos direitos indígenas, demonstrando o massacre dos Cinta-larga ocorrido no ano de 1963 em Minas Gerais. A incoerência no caso é que o diretor ou os produtores não pagaram os direitos autorais da participação dos índios da comunidade Eriçabasta, o que deveria ser feito através da FUNAI que repassaria, na época, para o CNDA (Conselho Nacional de Direito Autoral), logo depois substituído pelo ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição). Ao índio o que é do índio.

“Catiti catiti Imara Notià Ipeju”.

(Lua nova, ó Lua nova, assopra em fulano lembranças de mim)

(In O Selvagem, de Couto Magalhães)

Em 1986 David Tygel compôs a trilha para “A Cor do Seu Destino”, de Jorge Duran. O filme “Vera”, de Sérgio Toledo Segall, adaptação do texto “Queda para o alto”, de Sandra Mara Herzer, contou com trilha sonora de Arrigo Barnabé. Gilberto Gil compôs a trilha para “Jubiabá”, de Nelson Pereira dos Santos, baseado em obra homônima de Jorge Amado. Neste mesmo ano Marina Lima compôs a música-tema do filme “Com Licença, Eu Vou à Luta”, de Lui Farias, que contou também com trilha sonora composta por Tim Rescala. O paranaense Arrigo Barnabé, ligado à vanguarda musical paulista do grupo Lira Paulistana, compôs a trilha e ainda atuou no filme policial “Cidade Oculta”, de Chico Boteelho, premiado neste mesmo ano, na categoria “Melhor Trilha Sonora” no “Rio CineFestival”. O filme “Besame Mucho”, adaptação da peça homônima de Mário Prata, feita pelo cineasta Francisco Ramalho Jr., teve a trilha composta por Wagner Tiso. Ainda em 1986 Tom Jobim assinou a trilha sonora do filme “Brasa Adormecida”, do diretor Djalma Limonji Batista. O roqueiro Léo Jaime compôs a música-tema para “As Sete Vampiras”, de Ivan Cardoso.

No ano seguinte, em 1987, o filme “Um Trem para as Estrelas”, de Cacá Diegues, contou com a música-tema de Gilberto Gil em parceria com Cazuza, um dos grandes sucessos de Cazuza na época. No mesmo filme ainda seria incluído o samba “Aquele abraço”, antigo sucesso de Gilberto Gil. Wagner Tiso compôs as trilhas de “Deu no New York Times”, do desenhista e também mineiro Henfil e para “Ele, o Boto”, de Walter Lima Júnior. Outra vez David Tygel, um dos músicos mais atuantes da sua geração em trilhas sonoras, compôs trilha para “Leila Diniz”, filme de Luiz Carlos Lacerda.

Em 1988 o filme “Lua Cheia”, de Alain Fresnot, foi o ganhador do prêmio “Melhor Trilha Sonora” no “Festival de Cinema de Curitiba”, composta por Arrigo Barnabé. Wagner Tiso, também um dos mais atuantes de sua geração, compôs para “O Grande Mentecapto”, de Oswaldo Caldeira. Luiz Henrique Xavier compôs a trilha para “Feliz Ano Velho”, filme de Roberto Gervitz, sobre romance de Marcelo Rubens Paiva. Neste mesmo ano Victor Biglione, guitarrista argentino naturalizado brasileiro, compôs a trilha sonora de “Faca de Dois Gumes”, de Murilo Salles, filme estrelado por Marieta Severo e Paulo José. Dois anos depois a trilha viria a ser premiada na categoria “Melhor Trilha Sonora”, no “Rio Cine Internacional Festival de Cinema do Rio de Janeiro”. Ainda neste mesmo ano de 1988 foi lançado o filme, considerado emblemático para o gênero samba, “Natal da Portela”, de Paulo César Saraceni. Estrelado por Zezé Motta, Grande Otelo (no papel de Seu Napoleão), Milton Gonçalves (no papel de Natal), Fausto Wolf (no papel de David) e Almir Guineto no papel de Paulo da Portela, o filme contou a estória de um dos fundadores e mantenedores do carnaval portelense. Vale lembrar, também, de pequenas participações, como ator, de Xangô da Mangueira, Monarco, Zózimo Bubul e Carlão Elegante, entre muitos outros, além de João Nogueira em entrevista. Na trilha sonora foram incluídos vários sambas de Paulo da Portela, geralmente interpretados por Almir Guineto (às vezes em duo com Zezé Motta) e ainda outras composições, tais como “Portela, passado de glória” (Monarco) com a Velha-Guarda da Portela, “Pelo telefone” (Donga e Mauro de Almeida) e “Se você jurar” (Ismael Silva, Nilton Bastos e Francisco Alves), ambas interpretadas por Almir Guineto, “Nervos de aço” (Lupicínio Rodrigues) e “Se acaso você chegasse” (Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins), as duas cantadas por Jamelão.

No ano de 1989 Vital Farias compôs a trilha para “O Homem que Virou Suco”, de João Batista de Andrade. David Tygel compôs a trilha para “Doida Demais”, de Sérgio Rezende, trilha ganhadora do “Kikito de Ouro de Melhor Trilha Sonora” no “Festival de Gramado”. Egberto Gismonti compôs temas para “Kuarup”, de Ruy Guerra. Neste mesmo ano Túlio Mourão compôs a trilha para “Jorge, Um Brasileiro”, de Paulo Thiago, ganhador do “Prêmio de Melhor Direção”, em Trieste (Itália/89) e representante do Brasil nos festivais de Montreal, Chicago Latino, Havana e Washington. Ainda em 1989 Arrigo Barnabé, no “Festival de Cinema de Brasília” ganhou o “Candango de Ouro” de “Melhor Trilha Sonora” pelo filme “Vera”, de Sérgio Toledo Segall.

Em 1990 o samba marcou presença no documentário “Cheio de cantigas” sobre a vida e a obra do compositor pernambucano Romildo Souza Bastos (Recife 1941/RJ 1990). Filmado e dirigido por Valter Filé, com produção do CECIP (Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular) e TV Maxambomba, o autor de clássicos como “Conto de areia” (c/ Toninho Nascimento, gravado por Clara Nunes) e “A partilha” (c/ Sérgio Fonseca – gravado por Roberto Ribeiro) discorreu sobre sua obra e carreira, apresentando também diversas composições inéditas.

Em 1991 Victor Biglione compôs trilha para o episódio “Dayse das Almas Deste Mundo”, do longa-metragem “Oswaldianas”, dirigido por Lúcia Murat.

No ano de 1992 Wagner Tiso voltaria a compor para cinema, desta vez para “Encontros Imperfeitos”, do cineasta português Jorge Marrecos.

Em 1994 David Tygel compôs a trilha sonora para “Lamarca, Coração em Chamas”, de Sérgio Rezende. Antônio Pinto compôs a trilha sonora de “O Menino Maluquinho – O Filme”, de Helvécio Ratton, filme baseado na estória de Ziraldo, pai do autor da trilha. Neste mesmo ano Milton Nascimento compôs a trilha para “A Terceira Margem do Rio”, filme de Néelson Pereira dos Santos baseado em romance “Primeiras Estórias”, de Guimarães Rosa.

Em 1995 André Abujamra, em parceria com Armando Souza, fez a trilha sonora do longa-metragem “Carlota Joaquina - Princesa do Brasil”, de Carla Camurati, baseado em romance de João Felício dos Santos. Em “Terra Estrangeira”, de Walter Salles Jr. e Daniela Thomas, a trilha ficou a cargo de José Miguel Wisnik e Antônio Pinto.

No ano seguinte, em 1996, Carlos Lyra e Paulo César Pinheiro compuseram “O personagem”, “A loucura”, “A terra”, “A guerra” e “O herói” para a trilha sonora de “Policarpo Quaresma: Herói do Brasil”, filme de Paulo Thiago, baseado no romance “O triste fim de Policarpo Quaresma”, do escritor carioca Lima Barreto. O filme, com direção musical de Sérgio Saraceni, ganhou o prêmio de “Melhor Direção” no “13º Festival de Trieste” (Itália (Outubro/98) e de “Melhor Ator” para Paulo José, no “5º Festival de Cuiabá” (MT). Ainda em 1996 Caetano Veloso compôs, além da música-tema, toda a trilha para “Tieta do Agreste”, de Carlos Diegues, filme que também contou com orquestrações e arranjos do celista Jaques Morelenbaum. Neste mesmo ano Ed

Motta e João Nabuco compuseram a trilha para “Pequeno Dicionário Amoroso”, de Sandra Werneck.

Em “Estrela de Oito Pontas”, de Marcos Magalhães, a trilha ficou a cargo do pianista mineiro Túlio Mourão. Ainda em 1996 o guitarrista argentino Victor Biglione compôs a trilha para “Como Nascem os Anjos”, de Murilo Salles, na qual executou de sua autoria “Rebatucada”, “Descendo o Dona Marta”, “Fusão carioca”, “Papo de anjo”, “Como nascem os anjos” e “Vira-latas”, assim como “Dança com os anjos” e “Rappa japa funk”, ambas em parceria com José Lourenço. A trilha ainda contou com a participação de DJ Marlboro em “Montagem basketball” e Gabriel O Pensador em “Quê que eu vô fazê”, de André Gomes e Gabriel o Pensador, sendo também incluída, na mesma trilha, a composição “Magrelinha”, interpretada pelo próprio autor, Luiz Melodia.

Sobre sua peculiaridade em compor temas para trilhas, Victor Biglione declarou certa vez à Revista BackStage.

“Para trabalhar com trilha é necessário se colocar na posição de um clínico geral e tentar descobrir o que o diretor do filme está querendo. Não adianta ir para o estúdio gravar e entregar tudo prontinho porque há o risco do diretor não gostar e mandar refazer tudo. Digo isso porque já aconteceu comigo. O que procuro fazer é compor vários temas e mostrar para o cineasta. A partir disso vou reunindo elementos sonoros que o diretor sente como fazendo parte do filme. Se for possível, vou à casa do diretor e vejo do que ele gosta. Neste estágio nem me preocupo com a melodia, apenas com os elementos sonoros. Depois que escolho os elementos com os quais vou trabalhar, faço mais umas dez linhas melódicas. A partir daí está resolvido o problema”.

Em 1997 Edu Lobo compôs a trilha para “Guerra de Canudos”, de Sérgio Rezende, na qual foi incluída a composição “Canudos” de Edu Lobo com letra composta anos antes pelo poeta Cacaso. O filme, com roteiro do próprio Rezende, em parceria com Paul Halm, teve as falas e os sermões de Antônio Conselheiro pinçados dos diários do líder messiânico. A fita contou com orquestrações de Cristóvão Bastos. André Abujamra compôs trilha para “Os Matadores”, de Beto Brant. Chitãozinho, Sandy e Júnior atuaram no filme “O Noviço Rebelde”, de Tizuka Yamasaki, estrelado por Renato Aragão, que compôs a trilha sonora em parceria com Ricardo Aragão e o pianista José Lourenço.

Em “O Homem Nu”, de Hugo Carvana, filme baseado em conto do escritor mineiro Fernando Sabino, a trilha composta por David Tygel contou com execução do grupo de choro Galo Preto, trilha na qual foi incluída “Depois dos Arcos”, de Afonso Machado, Luis Moura e Paulo César Pinheiro. Neste mesmo ano de 1997 Fred 04, Chico Science, Lúcio Maia (Nação Zumbi), Paulo Rafael, Otto (Mundo Livre S/A), Stela Campos (banda Lara Hanouska) e Siba (Sérgio Veloso), todos participantes do movimento musical pernambucano Mangue Bit, compuseram e interpretaram a trilha sonora do filme “Baile Perfumado”, de Paulo Caldas e Lírio Ferreira, trilha na qual foi incluída a composição “Baile catिंगoso”, de Siba, retirada do disco “Mestre Ambrósio”, do grupo homônimo. Ainda em 1997 Jaques Morelenbaum e Antônio Pinto assinaram a trilha de “Central do Brasil”, de Walter Salles Jr. A comédia “Ed Mort”, de Alain Fresnot (assinando Alian Fresneaux), ganhou trilha original de Arrigo Barnabé.

Em 1998 “A ostra e o vento”, música de Chico Buarque para o filme homônimo de Walter Lima Jr, baseado na obra de Moacir Costa Lopes. O filme contou com Wagner Tiso como autor de temas e diretor musical. Vale lembrar que a música-tema foi composta especialmente por Chico Buarque para que Branca, filha do diretor, interpretasse em off durante a cena final. Apesar do filme ter ganhado vários prêmios no “Festival de Recife” no ano anterior.

Neste mesmo ano o cineasta Paulo Severo lançou, em VHS, o documentário “Raul Seixas também é documento”, com 30 minutos e imagens, até então, inéditas do compositor, destacando-se a cena em que Raul Seixas presta a seguinte declaração.

“Entre esses documentos guardados no meu velho bau, tenho centenas de fitas que contam minha vida inteira”.

Em entrevista a João Pimentel (O Globo - Segundo Caderno 21/08/2009) Paulo Severo falou sobre a nova versão do filme lançada em DVD, tendo como corrotterista Kika Seixas.

“O material que a Kika me trouxe na época era ótimo. Ali, percebi que o fato e a ficção se misturam na vida de Raul. Então optei por transitar, através de suas próprias entrevistas e clipes, entre a realidade e a lenda”.

À nova versão do documentário foi adicionado o clipe inédito de

“Morning train”, versão de “Trem das sete”, com imagens feitas pelo guitarrista Jay Vaquer nos Estados Unidos.

Ainda em 1998 André Abujamra compôs trilha para “Ação entre amigos”, de Beto Brant, baseado em conto de Marçal Aquino. Beto Villares e Antônio Pinto dividiram a trilha sonora de “O Menino Maluquinho 2 – A Aventura”, de Fernando Meirelles e Fabrízia Pinto. Com destaque, neste ano, para Sérgio Saraceni e Túlio Mourão autores da trilha de “O Viajante”, de Paulo César Saraceni, filme baseado em obra do escritor Lúcio Cardoso e premiado em diversos festivais, entre os quais os de Miami, Moscou e Brasília. Neste mesmo ano o cantor e ator Toni Garrido participou do filme “Como ser solteiro”, de Rosane Svartman, para o qual também compôs a canção-tema.

No ano de 1999 muitas composições apareceram nas telas nacionais, entre as quais a instrumental “O trenzinho do caipira” (Heitor Villa-Lobos, sem a letra do poeta Ferreira Gullar) no filme “Villa-Lobos”, de Zelito Vianna. Na fita “Bossa Nova”, do cineasta Bruno Barreto, vários sucessos do gênero ganharam as telas, entre os quais “Samba do avião”, “Águas de março”, “Corcovado”, todas de Tom Jobim e ainda “Insensatez” (Tom e Vinicius) e “Samba de uma nota só”, de Tom Jobim e Newton Mendonça.

Neste mesmo ano Ivan Lins e o maestro Néelson Ayres (responsável pelas orquestrações e temas incidentais) compuseram a trilha sonora para “Dois Córregos”, filme do cineasta e também músico Carlos Reinchenbach. O filme ganhou o prêmio de “Melhor Trilha Sonora” no “Festival de Cinema de Natal”. O pianista e arranjador Cristóvão Bastos foi o responsável pela trilha sonora de “Mauá, O Imperador do Rei”, de Sérgio Rezende. Ainda em 1999 Caetano Veloso compôs a música-tema para “Orfeu”, de Cacá Diegues, filme baseado na peça “Orfeu da Conceição”, de Vinicius de Moraes. O filme contou no papel principal com o cantor e compositor Toni Garrido, da banda Cidade Negra, e ainda com orquestrações e arranjos do celista Jaques Morelenbaum e representou o Brasil na disputa de “Melhor Filme Estrangeiro” na entrega do Oscar no ano seguinte.

A diversidade na virada do milênio

No ano 2000 um grande sucesso musical tomou conta do Brasil, “Esperando na janela” (Targino Godim, Manuca e Raimundo do Acordeom).

O xote, interpretado por Gilberto Gil, é considerado um dos pontos altos do filme “Eu, Tu, Eles”, de Andrucha Waddington, estrelado por Regina Casé. Chico Buarque compôs a trilha para “O Sonho de Rose”, de Tetê Moraes. Egberto Gismonti compôs a trilha para “Estorvo”, filme de Ruy Guerra baseado em livro de Chico Buarque.

Neste mesmo ano de 2000 foi lançado o filme infantil “Tainá, Uma Aventura na Amazônia”, de Tânia Lamarca e Sérgio Bloch, que contou com trilha sonora do pianista Luiz Avellar. Ainda neste ano foi às telas a cinebiografia do maestro Villa-Lobos. Com direção de Zelito Viana, direção musical de Sylvio Barbato e acompanhamento da Orquestra Sinfônica Brasileira, “Villa Lobos, Uma Vida de Paixão” foi permeado, como não poderia deixar de ser, por suas composições e o bom humor do menino Tuhu, o apelido de infância do maestro. O filme ganhou o “Grande Prêmio Cinema Brasil” na categoria “Melhor Trilha Sonora”.

Em 2001 o guitarrista João Nabuco foi o responsável pela trilha sonora de “Amores Impossíveis”, de Sandra Werneck, no qual incluiu a balada “Me dê motivo”, de Tim Maia, além de composições de autoria do próprio Nabuco com ou sem parceiros, interpretadas por Totonho Villero, Seu Jorge, Paulinho Moska, Ana Carolina e Paula Lima. No filme foi incluída a composição “Dueto”, de Chico Buarque, interpretada por Zizi Possi e Chico Buarque. Neste mesmo ano Lenine fez a produção musical do filme “Caramuru – A Invenção do Brasil”, de Guel Arraes, incluindo na trilha, entre outras “O último pôr do sol” (Lenine e Lula Queiroga), “Exasperada” (Guinga e Aldir Blanc), “Miragem do porto” (Lenine e Bráulio Tavares) e “Tubi Tupy” (de Lenine e Carlos Rennó), Também participaram da trilha, no CD lançado pela gravadora Som Livre, Uakti, Carlos Malta, Marcos Suzano, Maria João e Mário Laginha, Guinga, Toninho Ferragutti, Trio Madeira Brasil, Chico Science e Nação Zumbi, Pedro Luís e A Parede, Suba e Arnaldo Antunes.

Ainda em 2001 Paulo Miklos (da banda Titãs), Pavilhão 9, Tolerância Zero e Professor Antena, compuseram a trilha sonora para o filme “O Invasor”, de Beto Brant, baseado em livro de Marçal Aquino. O filme contou com o rapper paulista Sabotage participando como ator (interpretando a si mesmo) e ainda da trilha sonora, a qual ganhou o “Prêmio Candango” de “Melhor Trilha Sonora” no “34º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro”. André Abujamra compôs a trilha para “Bicho de Sete Cabeças”, de Laís Bodanzky, filme ganhador de sete “Candangos” no mesmo festival de Brasília. Em “Gaigin II”, de Tisuka Iamasaki, o

responsável pela trilha sonora foi Egberto Gismonti. Ainda em 2001 a Rio Filme financiou o curta-metragem “Onde a coruja dorme”, de Márcia Derraik e Simplício Neto, que contou a história de Bezerra da Silva e os personagens reais de suas composições, com cenas e depoimentos recolhidos no bairro da Chatuba, em Belford Roxo, no Rio de Janeiro. O documentário foi premiado em festivais de Miami, Curitiba e Gramado.

Para finalizar o ano de 2001, a cineasta Tata Amaral lançou “Vinte Dez”, documentário sobre a cena hip-hop de Santo André e o músico Ary Sperling compôs a trilha de “Xuxa e os Duendes”, de Rogério Gomes e Paulo Sérgio de Almeida.

Em 2002 os sambas “Falsa baiana” (Geraldo Pereira), “Aquarela do Brasil” (Ary Barroso) e “Sonho meu” (Dona Ivone Lara e Délcio Carvalho) serviram como trilha musical de “Sabor da Paixão”, da cineasta Fina Torres. Ainda em 2002, com pesquisa musical-cinematográfica de Jussara Garcia Celestino, roteiro e direção de Eduardo Dussek, foi montado o espetáculo “Luz, chuva... ação!”, no qual foram compiladas 75 composições participantes de trilhas-sonoras do cinema nacional através dos anos e a música “Luz, Brasil e ação”, especialmente produzida por Eduardo Dussek para o espetáculo estrelado pelo grupo Cantores do Chuveiro. David Tygel compôs a trilha para “Dois Perdidos Numa Noite Suja”, de José Joffily Filho, que contou com uma composição de autoria de Arnaldo Antunes.

Ainda em 2002 Antônio Pinto e Ed Côrtes foram os responsáveis pela trilha de “Cidade de Deus”, de Fernando Meirelles e Kátia Lund, filme baseado em romance de Paulo Lins, trilha na qual também foram incluídas composições de Cartola, Hyldon, Tim Maia e Raul Seixas. Mú Carvalho, Ana Zingone e Dudu Falcão compuseram a trilha sonora para o filme “Xuxa e os Duendes 2 – No Caminho das Fadas”, de Rogério Gomes e Paulo Sérgio de Almeida, destacando-se as composições “Acalanto de Aninha” e “Quando a gente ama pra valer”, ambas de Mú Carvalho e Paulinho Tapajós. José Miguel Wisnik compôs a trilha para “Janela da Alma”, de João Jardim e Walter Carvalho. Neste mesmo ano de 2002 Nei Lisboa teve composições incluídas na trilha sonora do filme “Houve Uma Vez Dois Verões”, de Jorge Furtado.

Em 2003 em “Deus é Brasileiro”, de Cacá Diegues, filme sobre adaptação do texto “O Santo que não acreditava em Deus”, de João Ubaldo

Ribeiro, foi executada a composição “Melodia sentimental”, música de Heitor Villa-Lobos com letra de Dora Vasconcelos, interpretada por Djavan, sendo incluída na trilha a composição “Lycra limão”, de Lucas Santtana e Quito Ribeiro. Mas o destaque na trilha sonora ficou por conta da composição “Os anjos caídos (Ou a construção do caos)”, composta por Clayton Barros, Emerson Calado, Nego Henrique, Rafa Almeida e Lirinha, e executada pelo Cordel do Fogo Encantado, grupo pernambucano da cidade de Arcoverde e um dos mais importantes da cena mangue beat do Nordeste. Neste mesmo ano de 2003 um filme religioso “Maria Mãe do Filho de Deus”, de Moacyr Góes, foi para as telas com uma trilha sonora composta pelo Padre Marcelo Rossi, ator principal da fita.

Ainda em 2003, foi lançado no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, o filme “Meu Tempo é Hoje - Paulinho da Viola”, documentário sobre sua vida e obra com direção de Izabel Jaguaribe e roteiro de Zuenir Ventura. Filmando em parte no sítio de Zeca Pagodinho, em Xerém, no Rio de Janeiro, o documentário contou com uma roda de samba reunindo personalidades como Hermínio Bello de Carvalho, Sérgio Cabral, Velha-Guarda da Portela, Walter Alfaiate, Marisa Monte, Marina Lima, Paulo César Pinheiro, Nelson Sargento, Jaguar, Lan e o anfitrião Zeca Pagodinho. O filme teve outra pré-estreia no Cine Odeon, na Cinelândia, centro do Rio de Janeiro. Neste mesmo dia, a festa de lançamento foi comemorada no Teatro Rival Br, com show musical de Paulinho da Viola, Eliane Faria, Teresa Cristina, Velha-Guarda da Portela e Conjunto Época de Ouro.

Neste mesmo ano em “Lisbela e o Prisioneiro”, de Guel Arraes, filme baseado em peça teatral de Osman Lins, contou com trilha organizada por André Moraes e João Falcão, na qual foi incluída a composição “A dança das borboletas”, Zé Ramalho e Alceu Valença, além da composição “Lisbela”, de Caetano Veloso, interpretada pelo grupo carioca Los Hermanos. O filme ganhou dois prêmios no “Grande Prêmio Cinema Brasil” nas categorias de “Melhor Ator” para Shelton Mello e de “Melhor Trilha Sonora”. Outra curiosidade sobre o filme diz respeito ao público pagante de 3.146.461 pessoas, sendo considerado o 7º filme mais visto neste ano.

Ainda em 2003 Fernandinho Beatbox compôs a trilha para “Seja o Que Deus Quiser!”, de Murilo Salles. A compositora Tatiana Cobbett participou com suas composições “Brincadeira”, “Iraque” (c/ Marcoliva)

e “Sabor”, da trilha do documentário “Joá”, dirigido por Paulo Sergio Markun. Neste mesmo ano estreou o filme “Os Normais - O Filme”, de José Alvarenga Jr. Baseado no seriado homônimo apresentado na Rede Globo, o filme ganhou trilha original composta por Rita Lee e Roberto de Carvalho em parceria com os roteiristas, do filme, Fernanda Young e Alexandre Machado.

Em 2004 o grande sucesso nas telas foi o filme “Cazuza – O Tempo não Para”, de Sandra Werneck e Walter Carvalho. Com roteiro de Fernando Bonassi e Victor Navas, baseado em livro homônimo de Lucinha Araújo, mãe de Cazuza, o filme contou a estória de um dos principais ícones de sua geração, o cantor e compositor Cazuza e com isso passou toda uma produção de rock da década de 1980 com vários de seus personagens e músicas emblemáticas deste período. Como não poderia deixar de ser, o filme ganhou sete prêmios no “Grande Prêmio Cinema Brasil”, inclusive nas categorias “Melhor Som” e “Melhor Trilha Sonora”, trilha selecionada por Guto Graça Mello.

Neste mesmo ano de 2004 Sérgio Rezende lançou com o título de “Onde Anda Você”, retirado da composição homônima de Hermano Silva e Vinicius de Moraes, o filme que contaria com trilha sonora de David Tygel. Wagner Tiso compôs a trilha para “Vida de Menina”, de Helena Solberg, baseado em livro de Helena Morley. Dos seis “Kikito de Ouro” ganhos no “Festival de Gramado”, destaca-se o de “Melhor Trilha Sonora” para Wagner Tiso. Ainda em 2004 Arnaldo Antunes compôs “Alegria”, música que integrou a trilha sonora de “Benjamim”, filme de Monique Gardenberg baseado em romance homônimo de Chico Buarque. O filme recebeu sete indicações no “Grande Prêmio Cinema Brasil”, sendo uma delas na categoria “Melhor Trilha Sonora”.

Arnaldo Antunes em 2005 compôs “Hotel Fraternité”, sobre poema do alemão Hans Magnus Enzensberger (traduzido por Aldo Fortes) para o filme “Achados e Perdidos”, de José Joffily. Fernanda Porto compôs a trilha para “Cabra Cega”, de Toni Venturi. Neste mesmo ano, com grande sucesso, foi lançado o filme “2 Filhos de Francisco - A História de Zezé Di Camargo & Luciano”, de Breno Silveira, sobre a vida e obra da dupla sertaneja Zezé Di Camargo e Luciano, destacando-se a trilha sonora composta por Zezé Di Camargo, da qual ressaltamos o sucesso “É o amor” e a de domínio público “Calix Bento”. Na semana de estreia, em agosto de 2005, o filme contabilizou 265,5 mil espectadores nas 351 salas ocupadas. Três meses depois já contabilizava três milhões de

espectadores, sendo considerado o maior sucesso de bilheteria nacional após a década de 1980 com 5.319.677 ingressos vendidos.

Neste ano de 2005 André Abujamra compôs a canção-tema para o filme “Cafundó”, de Paulo Betti e Clóvis Bueno, canção gravada por Gilberto Gil e ainda compôs a trilha para “Viver e Morrer”, de José Joffily. Neste mesmo ano em “Crime Delicado”, de Beto Brant, a trilha ficou a cargo de Caco Faria e Álvaro Fernando. O violonista e arranjador Luís Cláudio Ramos foi o responsável pela trilha de “Vinicius”, documentário de Miguel Faria Jr. sobre a vida e a obra do poeta Vinicius de Moraes, que contou com depoimentos e canções do poeta interpretadas por Renato Braz, Yamandú Costa, Adriana Calcanhoto, Olívia Byington, Mônica Salmaso, Mariana de Moraes, Zeca Pagodinho, Mart’nália, Antônio Cândido, Caetano Veloso, Carlos Lyra, Carlinhos Vergueiro, Chico Buarque, Ferreira Gullar, Edu Lobo, Francis Hime, Georgiana de Moraes, Gilberto Gil, Luciana de Moraes, Maria Bethânia, Maria de Moraes, Miúcha, Susana de Moraes, Tônia Carreiro e Toquinho, entre outros.

Neste mesmo ano de 2005 “O Coronel e o Lobisomem”, filme de estreia de Maurício Farias, sobre a obra de José Cândido de Carvalho, teve trilha sonora original de Milton Nascimento, Caetano Veloso e André Moraes. “Tainá-flor” foi composta por Djavan para o filme “Tainá 2 – A Aventura Continua”, com direção de Mauro Lima e trilha de Luiz Avellar. Para fechar o ano de 2005 exemplifico o documentário, lançado em DVD, “Coisa Mais Linda – Histórias e casos da Bossa Nova”, do diretor, também letrista, Paulo Thiago. O documentário mostrou entrevistas e apresentações exclusivas de Iko Castro Neves, Johnny Alf, Sérgio Cabral, Tárík de Souza, Arthur da Távola, Marcelo Câmara, Miele, Carlos Diegues, Néelson Motta, Otávio Terceiro, Roberto Menescal, Carlos Lyra, João Donato, Alaíde Costa, Johnny Alf, Kay Lira, Leny Andrade, Chris Delano, Joyce, Sergio Ricardo, Billy Blanco, Paulo Jobim, Alaíde Costa, Bebeto, Oscar Castro Neves, Durval Ferreira e Wanda Sá. O DVD traz a velha e a nova geração do movimento que surgiu no final da década de 1950 e teve seu ápice em 1962, quando do conturbado concerto no Carnegie Hall, em Nova York, exemplificado por alguns participantes como uma bagunça generalizada e não tão emblemático como a história tenta nos impor. O filme participou do “Festival Internacional de Filmes de Montreal”, no Canadá.

No ano de 2006 foi relançado em formato DVD o filme “O Ébrio”, com a presença da única atriz ainda viva, Isabel de Barros (71 anos),

que atuou no filme quando tinha apenas nove anos. Neste mesmo ano no filme “Zuzu Angel”, de Sérgio Rezende, com trilha de Cristóvão Bastos, foi incluída como música-tema “Angélica”, de Miltoninho (MPB-4) e Chico Buarque composta na década de 1970. A trilha trouxe à tona antigos sucessos desta década, entre os quais “Dê um rolê” (Moraes Moreira e Luiz Galvão) e o samba rock de Jorge Benjor “Minha teimosia é uma arma pra te conquistar”, recriado por Roberta Sá e Pedro Luís, além de “Tico-tico no fubá”. Destaque também para os temas instrumentais de Cristóvão Bastos: “Piano bar”, “Tema de Zuzu”, “Mãe e filho suíte” e “Tico jazz”. Os diretores Lírio Ferreira e Hilton Lacerda apresentaram no “Festival de Cinema do Rio de Janeiro”, no Cine Odeon, o longa-metragem “Cartola – Música para os Olhos”, sobre a vida e a obra do compositor mangueirense Angenor de Oliveira, mais conhecido como Cartola. O filme “Expedito – Em busca de outros nortes”, de Aída Marques e Beto Novaes, ganhou trilha original de Marcos Souza, destacando-se as composições “Documental”, “Bicicleta” e “Expedito”.

Ainda em 2006 José Miguel Wisnik e Paulo Neves compuseram a trilha para o documentário “Meninas”, de Sandra Werneck. O músico Guilherme Vaz compôs a trilha para “O Veneno da Madrugada”, de Ruy Guerra. Décio Rocha compôs a trilha para o documentário “Estamira”, de Marcos Prado. Luiz Cláudio Ramos foi o responsável pela trilha sonora de “A Máquina”, filme de João Falcão baseado no livro de Adriana Falcão, trilha que contou com composições de Chico Buarque, DJ Dolores e Robertinho de Recife. Em “O Maior Amor do Mundo”, de Cacá Diegues, a trilha ficou a cargo de Guto Graça Mello, contando com colaborações do violonista Luiz Cláudio Ramos. Neste mesmo ano de 2006 no “Festival de Cinema do Rio”, apresentado no Cine Odeon, na Cinelândia, estreou o longa-metragem “Onde a coruja dorme”, sobre a vida de Bezerra da Silva. Com o embrião de 2001, Márcia Derraik voltou à cena com a estória de um dos principais sambistas pernambucano que fez carreira no Rio de Janeiro, inicialmente como músico e depois como cantor de sucessos. Ainda em 2006 o pianista e compositor goiano Jarbas Cavendish recebeu o prêmio de “Melhor Trilha Sonora” no “Festival da ABD” (Associação Brasileira de Documentaristas) pela trilha do filme “Uma Só Vez na Vida”, de Robynei Bruno. Um dos destaques deste ano de 2006, pela grande quantidade de músicos participantes, foi o lançamento do filme “Atabaques Nzinga”, dirigido por Octávio Bezerra. O documentário musical em longa-metragem sobre a cultura afro-brasileira, trouxe nos papéis principais a cantora

e atriz Sanny Alves que atuou ao lado de Taís Araújo, Carmem Costa, Léa Garcia e Naná Vasconcelos, este último autor da trilha sonora. O roteiro do filme ficou a cargo de Amílcar Claro e Elisa Lucinda. Destaque também para a grande quantidade de músicos que participaram do filme, entre eles Paulo Moura, Carmem Costa, Lia de Itamaracá, Meninas da Didá, Banda Naná Vasconcelos, Zé Neguinho do Côco, Afoxé Ilê Ayê, Grupo Bacnare (Balé de Cultura Negra do Recife), Majê Molê, Maracatu do Baque Solto, Maracatu Estrela Brilhante, Ogans de Cachoeira, Mestre Salustiano, Irmandade da Boa Morte, Ogans do Batefolha, Zé Neguinho do Côco, Moysés Pedrosa, Paulo Russo, Jovi Joviniano, Carlinhos 7 Cordas, Mestre Leopoldina, Nestor Capoeira, Noca da Portela, Cláudio Camunguelo, Ubirani do Cacique de Ramos, Jongo da Serrinha, Bororó e Nelson Sargento.

O filme “Condor”, de Roberto Mader, ganhou trilha sonora original do guitarrista Victor Biglione. O documentário traçou um panorama sobre a “Operação Condor”, tipo de aliança político-militar entre as ditaduras da América do Sul na década de 1970. O músico argentino, naturalizado brasileiro, ficou à vontade para compor a trilha, pois conviveu com duas das ditaduras – a argentina (filho de dois militantes da juventude comunista Argentina) e a brasileira (chegou em 1964, logo depois do golpe militar) – tanto que compôs uma música com letra “América paloma”, interpretada por Rodolfo Athayde, cubano radicado no Brasil, além das instrumentais “Tema para las madres de Plaza de May”, “Metrópolis - São Paulo”, “E.S.M.A. nunca más”, “Tango presto”, “La Costa Chilena” e “Reflexion em La Moneda”, entre outras das 15 lançadas em CD.

Em 2007 foi lançado em circuito comercial o filme “O Quinze”, de Jurandir Oliveira, baseado em romance homônimo de Rachel de Queiroz, com trilha assinada por Roberto Menescal. O documentário sobre a resistência do samba de coco pernambucano “O Coco, a Roda, o Pneu e o Farol”, de Mariana Fortes, ganhou o troféu “Gilberto Freyre” no “11º Cine PE – Festival do Audiovisual”, por importância como elemento de miscigenação cultural das raças no Brasil. Ainda em 2007 o filme “Cão sem dono”, de Beto Brant e Renato Ciasca, baseado no livro “Até o Dia em que o Cão Morreu”, de Daniel Galera, ganhou trilha do grupo paulista Instituto, formado por Rica Amabis, Tejo Damasceno, Ganja Man e Rodrigo Silveira, todos produtores musicais bem sucedidos. Neste mesmo ano “Os Doze Trabalhos”, filme de Ricardo Elias, conquistou cinco estatuetas no “11º Cine PE – Festival

do Audiovisual”, entre as quais a de “Melhor trilha sonora”, composta por André Abujamra. O filme “Iluminados”, de Cristina Leal, ganhou trilha sonora do pianista Marcos Souza.

Foi lançado, ainda neste mesmo ano, “Ó, pai, Ó!”, filme de Monique Gardenberg com trilha composta por Caetano Veloso e Davi Moraes, na qual foi incluído o clássico baiano “É d’Oxum”, de Gerônimo e Vevé Calasans. O filme, inspirado em peça homônima encenada pelo Bando de Teatro Olodum em 1992, traz a expressão “Ó, pai, Ó!” que significa “surpresa”.

Outro importante lançamento deste mesmo ano seria “Noel – Poeta da Vila”, do cineasta Ricardo Van Stein sobre a vida e obra de Noel Rosa. A trilha sonora ficou a cargo do guitarrista e produtor Arto Lindsay em parceria com o violonista Luis Felipe de Lima, também autor de temas incidentais. No filme, participaram como músicos executando seus respectivos instrumentos, Zé da Velha, Silvério Pontes, Nicolas Krassik, Carlos Malta e Oscar Bolão. Outros músicos participaram, mas como ator, entre os quais Otto, Eduardo Galotti, Mário Bróder (do grupo Farofa Carioca) e o baterista e compositor Wilson das Neves, que fez o papel de motorista de Noel Rosa, além de cantor da serenata para Ceci, principal musa do poeta da Vila. Em dezembro deste mesmo ano aconteceu em Brasília o “40º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro”, com entrega dos “Candangos de Ouro” no Teatro Nacional Cláudio Santoro. O filme “Chega de Saudade”, de Laís Bodanzky foi um dos grandes destaques e arrebatou os prêmios de “Melhor Filme” (voto popular), “Melhor Direção” e “Melhor Roteiro” (escrito pelo marido Luiz Bolognesi). A trilha sonora, como não poderia deixar de ser, incluiu “Chega de saudade” (Tom e Vinícius) e a performática veterana Elza Soares interpretando uma cantora de baile, que entre outras pérolas desfiou “Não deixe o samba o morrer”, dos baianos Edson Conceição e Aluísio. No mesmo “40º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro” foi lançado o curta-metragem “Eu sou assim – Wilson Batista”, cinebiografia do compositor carioca dirigida por Luiz Guimarães de Castro. No final de 2007 foi lançado o filme “O Magnata”, de Johnny Araújo, com roteiro do vocalista da banda de rock Charlie Brown Jr., Chorão (Alexandre Magno Abrão). A banda participou da trilha sonora, assim como das filmagens, que contou com o roqueiro baiano Marcelo Nova (ex-Camisa de Vênus), além das participações dos grupos Dread Fish, Lobotomia, dos rappers do SP Funk e de João Gordo, do grupo paulista de punk Ratos do Porão.

Neste mesmo ano foi lançada a trilha sonora, pela gravadora Som Livre, do filme “Meu nome não é Johnny”, de Mauro Lima. A trilha ficou a cargo de Marco Tommaso, Fábio Mondego, Fael e Mauro Lima e ainda foram incluídas composições de Lobão, Titãs (‘AAUU’), Sá, Rodrix e Guarabyra (‘Mestre Jonas’) e a música “Pra onde se vai”, composta por João Guilherme Estrella e versão de Caetano Veloso para “It’s a long way”, gravada para o filme pela cantora inglesa Olívia Broadfield. O filme, estrelado por Selton Mello, foi inspirado na estória real de João Guilherme Estrella, documentada em livro homônimo de Guilherme Fiúza. Vale destacar que “Meu Nome não é Johnny” arrecadou cerca de 2,1 milhões de espectadores nos primeiros meses de sua estreia, ocupando 104 salas.

Em setembro de 2007 aconteceu a *première*, no Cine Odeon e Cine Palácio, ambos no Rio de Janeiro, do filme “Tropa de Elite”, do cineasta José Padilha, baseado no livro “Elite da Tropa”, de Luiz Eduardo Soares, André Batista e Rodrigo Pimentel, no qual foi incluída na trilha sonora, dirigida e composta por Pedro Bromfman, os grupos Sangue da Cidade, Tihuana, O Rappa, MC Leonardo que interpretou “Rap das armas”. No filme foram incluídas as composições “Brilhar a minha estrela” (Dicastro, guitarrista do grupo Sangue da Cidade), “Nossa bandeira” e “Polícia e bandido” (Arlindo Cruz, Franco e Acyr Marques), interpretada por Arlindo Cruz e Leandro Sapucahy. O filme abriu várias frentes de discussões, entre as quais a truculência do Estado, representada pelas ações do Bope e da PM; o crime organizado e sua forma de subjugar a população das comunidades; e principalmente, sobre a pirataria no Brasil, repelida por Antônio Borges Filho, diretor-executivo da Associação Antipirataria Cinema e Música (APCM), tendo em vista os 76 mil sites de downloads que oferecem a fita, as cinco mil cópias vendidas diariamente, só no Rio de Janeiro e as 200 cópias apreendidas por dia na cidade. Com um orçamento de R\$ 10,5 milhões, e lançado oficialmente em Jundiaí, o produtor associado do filme Harvey Weinstein (de Hollywood) garantiu, na ocasião, que a fita deveria concorrer ao Oscar em 2008. Neste mesmo ano de 2008 a trilha sonora do filme foi indicada para o prêmio “Grande Prêmio Vivo do Cinema Brasileiro”.

Nem tudo é flores

Mas “nem tudo é flores”, como disse o poeta português Fernando Pessoa. O cinema nacional também tem questões e pendências, tão inerentes às grandes corporações.

A partir do ano de 1989 os exibidores cinematográficos pararam de pagar ao ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição) os 2,5% sobre o preço do ingresso, percentual utilizado por todos os países que assinaram o tratado da Convenção de Berna e o acordo da OMC (Organização Mundial do Comércio). Segundo a classe dos exibidores, esse percentual pago sobre o valor do ingresso inviabilizaria a produção cinematográfica nacional. Para termos como base o que este percentual significa em relação a moeda nacional, pegue R\$ 10,00 (valor em média do ingresso) e retire R\$ 0,25 para pagamento e consequentemente divisão entre músicos, intérpretes, compositores, gravadoras e editoras musicais, reais detentores das trilhas sonoras.

Segundo a cantora e atriz Zezé Motta em artigo publicado no Informativo Socinpro Notícias.

“E essa falta de cuidado com os direitos da população, pode vir a deixar de ser apenas uma ameaça, acabando de vez com o direito dos músicos brasileiros, caso o Projeto de Lei nº 532, de autoria do senador Paulo Otávio, com relatório favorável dos senadores Saturnino Braga e César Borges, que propõe a extinção do pagamento dos direitos autorais das trilhas sonoras dos filmes exibidos no Brasil, seja aprovado”.

Ainda, segundo Zezé Motta, também diretora da Socinpro (Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direito Intelectual) em 2006

“Se esse projeto for aprovado, o Brasil conseguirá de uma cajadada só, promover um retrocesso de níveis nacional e internacional: quebrando o acordo assinado com a OMC e, também, com os países que assinaram o tratado da Convenção de Berna, que garante o pagamento dos direitos autorais de obras musicais veiculadas em filmes projetados nos países membros”.

No ano de 2006 o ECAD arrecadou cerca de 268 milhões, sendo 60 milhões referentes à mensalidade dos direitos autorais nas trilhas de filmes exibidos pelo Grupo Luiz Severiano Ribeiro, isto após derrota judicial das redes de cinema do grupo, mesmo sem ainda haver uma definição pela Justiça dos valores referentes aos débitos dos anos anteriores, segundo o informativo do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, que afirma que a atitude de pagamento da mensalidade também vem sendo seguida por cinemas de pequeno porte.

Em janeiro de 2007 um grupo formado por representantes dos titulares, Associações Musicais e de diretores do ECAD foi ao Congresso Nacional protestar junto aos senadores e jornalistas contra a votação do Projeto de Lei 532, que pretende extinguir a cobrança de direito autoral nas músicas executadas nos filme exibidos nas salas de cinema de todo o Brasil. A mobilização foi considerada um sucesso tendo em vista que o tal projeto de lei não foi colocado em pauta para uma nova votação.

A questão vai mais além. Em 2003 o cineasta baiano Orlando Senna assumiu a direção da Secretaria do Áudio Visual (SAV), onde permaneceu até 2007, quando deixou o cargo para assumir a direção geral da Empresa Brasil de Comunicação, coordenando o desenvolvimento da TV pública no Brasil. Durante o período em que esteve à frente da SAV nada fez para amenizar os problemas sobre arrecadação dos direitos autorais dos compositores atrelados a trilhas musicais. Em dezembro de 2007 assumiu a SAV o cineasta carioca Silvio Da-Rin que prometera garantir vários direitos, segundo suas próprias palavras em entrevista ao jornalista Rodrigo Fonseca, no Segundo Caderno do O Globo:

“Essa é uma questão do Ministério da Cultura que, certamente, vai se converter em política. A questão do direito autoral tem de ser encarada sob múltiplos aspectos. Precisamos garantir os direitos do autor, os direitos patrimoniais dos produtores, mas temos também que garantir os direitos do cidadão, que precisa ter acesso aos bens culturais”.

Afora isso (a parte econômica) a dobradinha cinema/música sempre produziu clássicos para ambas as artes tão sinestesticamente distintas, mas intimamente siamesas, haja vista as parcerias entre cineastas e compositores, dentre as quais destaco Humberto Mauro e Noel Rosa no filme “Cidade Mulher”; Humberto Mauro e Ary Barroso em “Favela dos Meus Amores”, Humberto Mauro e Villa-Lobos em “Descobrimiento do Brasil” e ainda o compositor Elpídio dos Santos (de São Luiz do Paraitinga, SP) em 27 filmes de Mazzaropi, para alguns dos quais compôs clássicos como “A dor da saudade”, “Na piscina de madame” (c/ Conde) e “Fogo no rancho”, esta última em parceria com Anacleto Rosas Jr. Outra fecunda parceria, desta mesma dobradinha cinema/música, é a formada pelo cineasta Ruy Guerra e o compositor Milton Nascimento na produção da trilha de “Os Deuses e os Mortos”.

Vale lembrar que é do cineasta e fotógrafo italiano Paulo Benedetti, radicado no Brasil, a única aparição de Noel Rosa em cinema.

Outros compositores que mesclavam o erudito e popular também foram muito importantes para as trilhas sonoras, destacando-se Guerra Peixe, Edino Krieger, Luiz Cosme, Cláudio Santoro, Lírio Panicalli, Radamés Gnattali, o italiano Enrico Simonetti, Léo Perachi, Remo Usai, Francisco Mignone, Gabriel Migliori, Marlos Nobre, Esther Scliar, Ricardo Tacuchian, Júlio Medaglia, Rogério Duprat, Gilberto Mendes, Sandino Hohagem, John Neschling, Camargo Guarnieri e Antônio Carlos Jobim.

Em agosto de 2008 foi fundada a Musimagem Brasil (Associação Brasileira de Compositores para Audiovisual). Seus fundadores foram Sérgio Saraceni, Tim Rescala, Eduardo Souto Neto e Alberto Rosenblit, sendo este último o primeiro presidente, tendo como vice o tecladista Mú Carvalho. Poucos meses depois a instituição já contava com mais de 40 sócios entre os quais David Tygel. Segundo a matéria “A união contra o anonimato: autores de trilhas sonoras criam associação”, do jornalista João Máximo (Segundo Caderno – O Globo – 26/07/2009).

“Além de cursos, palestras abertas ao público acontecem toda terça-feira, também no Conservatório Brasileiro de Música. Rosenblit e seu vice-presidente Mú Carvalho, mais o grupo de primeiros sócios trabalham para que 2010 seja o ano da consolidação da Musimagem, incluindo prêmios para os melhores trabalhos nas três áreas: cinema, televisão e publicidade”.

Fechamento

Se nos primeiros anos do cinema no Brasil foram atingidos picos de produção entre os anos de 1908 a 1911, segundo o crítico Sérgio Augusto no livro “Este mundo é um pandeiro – A chanchada de Getúlio a JK” (São Paulo, Companhia de Letras, 1989), este mesmo pico de produção e desta vez atrelado à música, viria a se repetir entre 1951 e 1960 com 320 filmes produzidos com média de 32 por ano, a maioria deles de musicais e com trilha sonora original, principalmente as fitas ligadas à nova geração de diretores com a estética ligada ao Cinema Novo, grupo de cineastas a que foi atribuído por Luiz Felipe Miranda “assumido um compromisso com a música popular, na esperança de atingir as massas”.

Os opositores à arte de sonorização de filme cunharam três clichês básicos, dos quais discordo mas os reproduzo para que se possa ouvir o outro lado da questão.

- 1 – A melhor música de cinema é aquela que não é notada.
- 2 – A música dos filmes só funciona nos filme.
- 3 – Uma boa música pode ocultar os defeitos de um mau filme, assim como uma música ruim pode destruir uma obra-prima.

Cabe ao leitor, após ler a seleção de músicas aqui apresentadas, julgar se os três quesitos têm ou não razão.

Vale lembrar, também ao leitor, que o acervo de filmes brasileiros é muito grande, de forma que me propus a uma pequena mostra de filmes que incluíam trilha sonora, muitas vezes nem tão original.

Deixo bem claro que muitos filmes, com trilhas sonoras originais ou não, ficaram de fora desta pequena mostra, tendo em vista a quantidade de filmes lançados nos país. Para que se tenha uma pequena ideia, no “Dicionário de Cineastas Brasileiros”, de Luiz Felipe Miranda, lançado em 1990 (Art Editora, Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo), foram mapeados cerca de 3000 longas-metragens, chegando a 3200 no ano de 2002.

Com certeza muita coisa ficou de fora, principalmente no âmbito do curta-metragem, que entre os anos de 1980 e 1989 teve uma relevante produção de 964 filmes.



Nelson Pereira dos Santos
Acervo Revista Carioquice



O fim da música
no cinema brasileiro
Acervo ICCA



Remo Usai
Acervo Revista Carioquice

O fim da música
no cinema brasileiro
contracapa



Introdução poética

Profissão: poeta

Eu vivo de coser palavras,
casear ideias e cerzir fonemas:
sou um simples alfaiate de poemas.

Sergio Natureza

Profissão: letrista

e então me foi dado o dom
de juntar o som da poesia à poesia do som...
eis-me aqui: poeta da canção.

Sergio Natureza



CD de Sergio Natureza
Foto de Luiz Garrido



Capinan
Arquivo Euclides Amaral



Tibério Gaspar Foto Karla
Koaracy CD Boas Novas,
de Sidney Mattos



CD Paulinho Tapajós



Cacaso Arquivo de família



Paulo Emílio Foto CD 50
Anos, de Aldir Blanc



Sérgio Fonseca
Foto Sílvia Barbosa



CD de Salgado Maranhão
Foto de Lívio Campos



Torquato Neto Foto Maurício
Cirne Arquivo de família Ana
Maria S. de Araújo Duarte



Catulo da Paixão Cearense
Arquivo Funarte



Paulo César Pinheiro, Euclides Amaral e
Zé Maria de Souza Dantas Arquivo Toca do Vinicius

Os Letristas e A Herança do Provençal

Dedicado a Paulo Henriques Britto, poeta, tradutor e professor da PUC-Rio que inspirou esse texto e a forma como foi feita a classificação das tendências explicitadas.

Por onde andará a poesia? Como está sendo veiculada? Pergunto e respondo. De diversas formas. De tantas formas, que na certa precisaria de várias laudas para explicar e ainda assim não conseguiria.

Porém, com a finalidade de afunilar a discussão vou tratar apenas de quatro tendências. Superficialmente das três primeiras e entrando um pouco no mérito estético de cada uma e por fim, um pouco mais profundamente da quarta, que é a que realmente me interessa. Sempre deixando claro, que toda classificação que se preza, deixa de fora muita coisa e parte do pressuposto que os exemplos citados são os mais representativos.

Construtivista

A primeira tendência é a que podemos chamar de “Construtivista” é a que tem como base o apuro à linguagem, a impessoalidade e a desenfaturação do subjetivismo. Esta tendência é representada por poetas descendentes da estética Mallarmaica e Poundiana.

Seus representantes na maioria das vezes são estudiosos e críticos e por isso há uma certa facilidade na publicação de seus trabalhos, já que estão inseridos no mercado editorial. Citando alguns nomes que se destacam nesta tendência temos Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari, José Paulo Paes, Antônio Fraga, Pedro Paulo de Senna Madureira, Carlito Azevedo e Paulo Leminski, este último, transitando mais livremente em outras tendências.

O lado positivo desta tendência é a estratégia poética de negação aos excessos subjetivista, porém, com emoção e técnica na construção da linguagem, o que é o caso destes autores citados. Já o lado negativo, é o narcisismo intelectual do autor e a cumplicidade do leitor, que aqui e acolá reconhece determinadas citações de autores badalados como Joyce, Dante, Homero, Octavio Paz, Jorge Luis Borges, entre outros e

compactua (o leitor) com esse excesso de formalismo que muitas das vezes leva o poema à perda da emoção, tornando-se poema de citação.

Subjetivista

A segunda tendência é a “Subjetivista” e tem como ênfase o “Eu lírico”. Dentre os nomes mais conhecidos desta tendência temos Carlos Drummond de Andrade, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e Affonso Romano de Sant’Anna.

O lado positivo desta tendência é que quando este trabalho é bem feito, não se distancia do apuro estético e consegue unir a carga emocional do autor à funcionalidade da língua como coisa viva que o é. Já o lado negativo, fica a cargo de poetas que declaram guerra ao próprio umbigo e pensam que suas dores, amores, paixões e sofrimentos são as dores do mundo e saem por aí cometendo poemas numa pieguice tremenda e com narcisismo emocional, encontrando em alguns leitores a cumplicidade que desejam e merecem. É muito comum encontrar esse tipo de poeta em cadernos de poesias de iniciantes – infância poética.

Todavia, sabemos que é impossível fazer uma obra de arte toda vez que se escreve, sendo necessário, porém, que se tenha “leituras” e conseqüentemente senso crítico na hora em que vai publicar um texto ou mostrar um trabalho.

Poesia de cunho vivencial e marginal ao mercado editorial convencional

A terceira tendência é a que foi classificada na década de 1970 por críticos como Heloísa Buarque de Hollanda e Carlos Alberto Meseder Pereira, entre muitos outros, como “Poesia marginal” e que magistralmente o poeta e tradutor Paulo Henriques Britto chamou de “Poesia vivencial” em artigo no jornal *Arte & Palavra*. Essa tendência caracteriza-se pela reação aos excessos academicistas da poesia construtivista.

Sua principal forma é o verso livre e a renovação da forma a cada nova poesia com base nas experiências imediatas do poeta, aproximando-se assim do ritmo e da fala coloquial, tendo como precursor desta tendência os poetas modernistas e entre eles Oswald de Andrade e Luis Aranha. Dos atuais agitadores deste tipo de poesia, mas com qualidade, temos Leila Mícolis, Tanussi Cardoso, Chacal, Ledusha, Simão Pessoa, Nicolas Behr e Alice Ruiz. O lado negativo desta tendência é o uso indiscriminado dessa não-forma e que muitos poetas pensam

ser de fácil uso, bastando à espontaneidade. Porém, esquecem, esses poetas, que existe a inteligência crítica e o conhecimento de algumas das outras formas, conseguindo assim manter o equilíbrio quando for andar na corda bamba do fio do verso livre.

Letristas

A quarta e última tendência eu chamarei provisoriamente de “Canção” e classificarei pela via-poundiana usando a denominação de uma de suas categorias que é a melopéia, aquela na qual as palavras estão impregnadas de uma propriedade musical que orienta o seu significado, com base no som e no ritmo, muito comum nos poetas provençais Guilhem de Peitieu (1071-1127), Bernart de Ventadorn (1150-1195), Marcabru (1130-1150), Bertan de Born (1140-1210) Arnaut Daniel (1180-1210) e nos italianos Guido Cavalcanti (1259-1300) e Dante Alighieri (1265-1321), entre outros importantes poetas dessa época que viriam a influenciar a nossa canção popular.

Diga-se de passagem, que a denominação “canção” é literária, tais como soneto, haicai, ode e elegia, entre outras.

Vale reproduzir uma dessas canções de autoria de Guilhem de Peitieu (ou Guillaume de Poicters), com tradução de Augusto de Campos.

Canção

“Quero que saibam o valor
da canção, se de boa cor,
que elaborei com o meu calor:
neste mister eu levo a flor,
ninguém me bate,
irei prová-lo assim que for
dado o remate”

Esta forma de poesia (genericamente falando), atingiu uma amplitude tal que chegou aos nossos dias como o melhor meio de divulgação dos poetas, se não o melhor, pelo menos o mais eficiente hoje em dia. Segundo Augusto de Campos

“Eles atingiram um grande refinamento nessa modalidade de melopéia, nesta arte rara que Pound, evocando os trovadores provençais, denomina de ‘motz el som’, isto é, a arte de combinar a palavra e o som”.

Como disse, terei que segmentar um pouco o tipo de poeta a ser comentado, descartando assim compositores como Caetano Veloso e Chico Buarque, que perfeitamente se encaixam como representantes de um tipo de poeta que traz consigo a herança dos provençais. Contudo, pretendendo direcionar ainda mais o assunto, falarei apenas de poetas-letristas, entendendo aqui como tal, aqueles que lidam com a palavra e não (também) com harmonia e construção melódica como é o caso de Caetano Veloso, Gilberto Gil e Chico Buarque, este último, sem sombra de dúvida, um dos maiores letristas, tanto de suas músicas como nas de outros compositores.

Sobre esta questão da representação do poeta na moderna poesia brasileira, vale lembrar duas considerações de peso.

Afrânio Coutinho afirmava que Chico Buarque era o melhor poeta da nova geração. Lêdo Ivo, por sua vez, além de Chico indicava o baiano Caetano Veloso, como os dois melhores poetas da lírica moderna brasileira.

Em “Balanço da Bossa e outras bossas” Augusto de Campos vaticina

“Se quiserem compreender esse período extremamente complexo de nossa vida artística os compêndios literários terão que se entender com o mundo discográfico. No novo capítulo da poesia brasileira que se abriu a partir de 1967, tudo ou quase tudo existe para acabar em disco”.

Sobre o estudo das letras de músicas (poesia da canção) e da literatura destinada à leitura, remeto a alguns fragmentos do livro “Letras e Letras da MPB”, de Charles A. Perrone.

“A poesia da canção e a poesia destinada à leitura possuem origens históricas comuns e mantem muitas afinidades, mas não são exatamente iguais. O reconhecimento das diferenças fundamentais entre o verso escrito e o verso destinado à execução musical é um pré-requisito indispensável para a discussão entre as duas formas. Sem deixar de lado as distinções necessárias, existem diversos modos pelos quais um texto musical pode ser tratado como unidade literária”.

Em outros trechos o autor esclarece

“As letras de canção são destinadas à transmissão oral num contexto musical. Se um texto é criado com a finalidade de ser cantado, e não

para ser lido ou recitado, ele deve ser estudado na forma dentro da qual foi concebido”.

“... Uma letra pode ser um belo poema mesmo tendo sido destinada a ser cantada. Mas é, em primeiro lugar, um texto integrado a uma composição musical, e os julgamentos básicos devem ser calcados na audição para incluir a dimensão sonora no âmbito da análise. Mas se, independente da música, o texto de uma canção é literalmente rico, não há nenhuma razão para não se considerar seus méritos literários. A leitura da letra de uma canção pode provocar impressões diferentes das que provoca sua audição, mas tal leitura é válida se claramente definida como uma leitura. O que deve ser evitado é reduzir uma canção a um texto impresso e, a partir dele, emitir julgamentos literários negativos”.

O que quero tratar aqui é do poeta-letrista da nossa música popular e que através dela, consegue divulgar seu trabalho para um público mais amplo, muito mais do que o público restrito aos livros. Em um país em que se lê pouquíssimo, ainda mais poesia, aliar a escrita poética à mídia é muito importante. Para se ter uma ideia, a cidade de Buenos Aires tem muito mais livrarias do que em todo o Brasil com 5565 municípios, talvez pela inexistência de uma política governamental direcionada ao livro.

São apenas três mil bibliotecas públicas em todo o país de dimensões continentais. O que existe, são esforços isolados como o do Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro que na gestão de José Maria de Souza Dantas (escritor, poeta e professor de literatura) criou alguns projetos, que por fim definham por falta de apoio municipal, estadual ou federal.

Tudo isso, somando e multiplicando, fez com que os poetas procurassem formas de divulgação que não passassem somente pelo formato “livro”.

Origens de nossa língua e suas influências no nosso cancionário popular

Quanto à questão dos primórdios de nossa literatura remeto ao livro “Letras e Letras da MPB”, de Charles A. Perrone.

“A presença de figuras literárias no surgimento da canção popular é mencionada em estudos históricos tanto de literatura quanto de música popular. A discussão naturalmente se volta para a Idade Média, quando

toda a poesia ainda era cantada. Compêndios das literaturas européias geralmente dão conta de que a arte músico-poética dos trovadores provençais e dos trovères do norte da França foram as primeiras manifestações da poesia lírica. Os capítulos iniciais de qualquer história da literatura portuguesa trata dos trovadores medievais, cujas cantigas receberam uma forte influência das canções dos mestres de Provença. As primeiras coleções de poesia da Península Ibérica foram os cancioneiros organizados pela realeza para preservar as tradições orais da poesia cantada. Durante o renascimento, a poesia começou a desenvolver-se como uma arte independente do acompanhamento musical, mas o nascimento da literatura colonial no Brasil está marcado pela tradição medieval”.

A nossa tradição de poetas atuantes na música brasileira vem do século XII, muito antes dos portugueses inventarem e invadirem o Brasil.

Em 1139, após a Batalha de Ourique, contra os árabes, Conde Afonso Henrique, do Condado Portucalense, finalmente faria a independência dos portucalenses do Reino de Leão.

Tendo em vista a língua diferente dos reinos que formariam a Espanha (Castela, Aragão, Leão e Navarra), Portugal e Galiza falavam o último substrato do latim vulgar, que já havia fornecido outras línguas românicas (neolatinas ou ainda novilatinas) como provençal, italiano, sardo, catalão, castelhano, francês, rético (também conhecido como ladino, sendo um dialeto falado nos Grisões, região da Suíça), arumênio (também conhecido como valáquio), landino (falado por judeus expulsos da Espanha no século XV, sendo uma antiga forma do espanhol que não evoluiu), dalmata, reto-romano e o romeno.

Com uma grande carga de lirismo musical e influenciada pelo poetas provençais (Guilhem de Peitieu, Bernart de Ventadorn, Marcabru e Bertan de Born, entre outros) nasceu a língua portuguesa, trazendo em seu bojo a contribuição indiscutível das camadas mais populares ou como diria mais tarde Oswald de Andrade “A contribuição milionária de todos os erros”.

Um dos primeiros documentos de Portugal independente surgiu em 1189, a “*Cantiga da Ribeirinha*”, de Paio Soares de Taveirós, escrita ainda em galaico-português. Também conhecida como “*Canção da Ribeirinha*”.

“Cantiga da Ribeirinha”

No mundo non me sei parelha
mentre me for como vai,
ca moiro por vós – e ay!
mia senhor branca e vermelha,
queredes que vos retraya,
quando eu vos vi em saya!

A princípio quem produzia textos eram reis, príncipes e pessoas da corte dos mesmos, pois poucos eram alfabetizados. Desta época, ainda com muita influência da poesia provençal, destacam-se D. Afonso Lopes, D. Sancho I e Joaquim Garcia de Guilhade.

“Cantiga de maldizer”

El fez sempre mal e cuydou
e ia mays nunca fezo ben,
e eu são certo por en
d’el que sempre em mal andou,
que nunca ia, poys assy é,
pode veer, per boa fé,
a face do que nos comprou.

(D. Afonso Lopes)

“Cantiga de amor”

Como morreu quen nunca ben
ouve da ren que mais amou
e quen viu quanto receou
dela e foi morto por en,
ai mia senhor, assi moir’eu!

(El-Rei D. Sancho I)

“Cantiga de escárnio”

Mau dia me levantei,
que vus entorm non vi fea!
E, mia senhor, des aquel di’, ay!

me foi a mi muyn mal;
e vós, filha do Dom Paay Moniz,
e ben vus semelha
d’aver eu vós guarvaya
pois eu, mia senhor, d’alfaya
nunca de vós houve, nem hei,
valia d’ua correa...

(cantiga atribuída a El-Rei D. Sancho I)

“Cantiga de escárnio”

Dona feia, nunca vos louvei
em meu trovar, embora muito trovei;
mas agora já um bom cantar farei
em que vos louvarei sempre;
e dir-vos-ei como louvarei,
dona feia, velha e sandia!

(Joaquim Garcia de Guilhade)

Mas é com o príncipe e poeta Dom Dinis (1261/1325) no livro “Cancioneiro d’El-Rey Dom Dinis” e com El-Rei Dom Sancho I que a poesia trovadoresca portuguesa se distanciaria dos moldes provençais das “Cantigas de escárnio”, “Cantiga de maldizer” e “Cantigas de amor”, sempre terminadas em vocábulos monossilábicos ou oxítonos com rimas agudas, conhecidas como “fracas” ou “masculinas”.

Distanciando dos moldes provençais, a poesia trovadoresca portuguesa produziu a “Cantiga de amigo” (namorado)

“Cantiga de amigo”

- Ai flores, ai flores do verde pinho,
se sabedes novas do meu amigo?
ai, Deus, e u é?

Ai flores, ai flores do verde ramo
se sabedes novas do meu amado?

(El-Rei D. Dinis)

Tais textos já usavam os recursos da linguagem popular, com versos terminados em palavra paroxítone e com rima forte, grave e feminina, cantada como fosse uma mulher enamorada. Mais tarde Chico Buarque seria um dos expoentes nesta forma de versar.

As cantigas versavam da seguinte maneira

Se o amado partiu pela manhã a cantiga seria “alba”; se fosse à tarde seria conhecida por “serena”; se o sofrimento começou em uma festa seria “baila”; se numa peregrinação seria “romaria”; ocorrendo em campo aberto seria “pastorela” e se fosse à beira mar a cantiga ficaria conhecida como “barcarola”.

Portanto, a nossa língua já nasceu musical, oriunda de versos cantados em português arcaico e que mais tarde chegaria ao Brasil em autos. Foram achados 44 autos de Gil Vicente “Autos da Barca do Inferno, do Purgatório e da Glória”.

Outra grande influência seria Antônio Ferreira (1528 – 1569) em sua tragédia nacional “Inês de Castro”, além da herança do cronista João de Barros em suas “Crônica do Rei Dom Manuel I”, “Décadas da Ásia” e “Crônica do Príncipe Dom João”.

Não podemos esquecer do legado poético de Luis de Camões, sempre explorando os recursos do linguajar popular.

Importante legado das letras portuguesas foi o livro “Cancioneiro Geral”, publicado em 1516, organizado por Garcia de Rezende, secretário e biógrafo de Dom João II.

Neste livro foram compilados trabalhos de Sá de Miranda, Gil Vicente, Bernadim Ribeiro, entre outros das letras portuguesas do século XVI.

Ainda sobre o falar popular português que chegou ao Brasil no século XVI, o etnógrafo Luís da Câmara Cascudo em seu livro “Viajando o sertão” diz que o sertanejo usa o português do século XVI.

Segundo Câmara Cascudo

“Enquistado, durante séculos, naquelas regiões, o sertanejo, manteve o idioma velho, rijo e sonoro dos antigos colonizadores”.

O português do século XVI nos traz Luís de Camões com os seguintes vocábulos: home (em vez de homem), desagradecido (desagradecido), eraro (claro), dixi (disse), ventura (sorte), alevantar (levantar), arreceio (receio), próprio (próprio), treição (traição) e filosomia em vez de fisionomia. Ainda em Luís de Camões em “Os Lusíadas” encontramos em seus dez cantos vários exemplos do português ainda falado, principalmente no interior, são eles nace (nasce), assi (assim), dece (desce), depois (depois), invisibil (invisível), tardança (tarde) decem (descem), cangrejos (caranguejos), fermosa (formosa).

No livro “Cancioneiro Geral” também são encontrados os vocábulos alifante (elefante), camalião, arreceando e entrementes. Sá de Miranda escrevia alumeia, tromento, demudado e home. Bernadim Ribeiro em seu livro “Eclogas” trazia entences no lugar de então, assossejou, empacho (embaraço), depois, inté e pulos em vez de pelos. No poeta Antônio Ferreira também encontramos trouve (trouxe), reposta (resposta), mezinhas (remédio), pide (pede), minino (menino), minina (menina), piqueno (pequeno), supito (súbito), malenconia (melancônia), escornado (perseguido), estamago (estômago) e “o cujo” no lugar de “o tal”. Há ainda os registros de gorpe (gole d’água) e graça como sinônimo de nome.

Isso não nos lembra um pouco o universo rosiano? O “dizê” de Guimarães Rosa?

Quanto ao uso desta linguagem vale destacar um trecho de uma entrevista do professor de português Carlos Barroca

“Na literatura de Guimarães Rosa, ao contrário da maioria de nossos escritores regionalistas, o sertão é visto e vivido de uma maneira subjetiva, profunda, e não apenas como uma paisagem a ser descrita, ou como uma série de costumes que parecem pitorescos. Sua visão resulta de um processo de integração total entre o autor e a temática. Dessa integração a linguagem é o reflexo principal”.

Essa nossa tradição ibérica no uso do falar cotidiano nos versos vem a desaguar em Gregório de Mattos Guerra, poeta baiano que no século XVII já cantava seus versos acompanhando-se de uma viola feita de cabaça, fabricada por ele, segundo Araripe Júnior (Fortaleza, 1848 – Rio, 1911), citado por José Ramos Tinhorão no prefácio do livro “MPB - Muita Poesia Brasileira”, de Leila Miccolis.

No século seguinte apareceram muitos outros poetas, fazendo o mesmo uso dos versos em música, entre eles o mulato-modinheiro e poeta carioca Domingos Caldas Barbosa (1738 ou 1740/1800), tido como o primeiro a levar a música brasileira para ao exterior, fazendo grande sucesso em Lisboa com as modinhas que criava, sendo este, considerado o criador do gênero “modinha”. Em 1798 editou “Vila de Leren volume I” no qual perfilou diversas cantigas, modinhas e lundus de sua autoria, muitos deles musicados pelo próprio Caldas Barbosa, mas sem que haja quaisquer resquícios destas melodias. As únicas melodias, sob suas letras, encontradas foram as de Marcos António da Fonseca Portugal (1762/1830) em “À doce união do amor”, “Amar não é brinco”, “Raivas gostosas” e “É bem feito, torne a amar”. Também foram encontradas por Mozart de Araújo e inseridas no livro “A modinha e o lundu no século XVIII”. A melodia, posta sob o poema “Recado” e renomeado para “Ora adeus Senhora Ulina”, de autoria do compositor português (cantor e organista da Capela Real de Lisboa), apresentava variantes da original publicada em 1798. Outro poema de Caldas Barbosa musicado foi encontrado na Biblioteca Nacional de Paris, em 1966, por Mozart de Araújo. O poema “Leren melancólico” foi musicado pelo cavaquinista carioca Joaquim Manoel da Câmara que viveu entre o final do século XVIII e início do XIX. A composição fazia parte do acervo de 20 modinhas de Joaquim Manoel da Câmara, harmonizadas, em 1824, em Paris pelo austríaco Sigismund Neukomn, compositor e maestro que viveu no Rio de Janeiro entre os anos de 1816 e 1821. Portanto, Caldas Barbosa foi o primeiro compositor brasileiro a fazer sucesso em terras estrangeiras, com ou sem parceiros em suas composições.

Mas é a partir do ano de 1836 que surgem as primeiras duplas de compositores como conhecemos hoje: um músico e um poeta como letrista. Parcerias como a do músico português Rafael Coelho Machado (1814 - Ilha da Madeira, Portugal / 15/8/1887 - Rio de Janeiro, RJ) com o poeta e criador do Romantismo Gonçalves de Magalhães. Rafael Coelho chegou ao Rio de Janeiro em 1835. Sete anos depois editou o primeiro “Dicionário musical” que se tem notícia e em 1849 editou “Breve tratado d’harmonia”. Além das parcerias com Domingos José Gonçalves de Magalhães, ainda fez parcerias com outros poetas da época, tais como Pereira de Souza, Gonçalves Dias, Albano Cordeiro e Joaquim Manuel de Macedo.

Tomás António Gonzaga (11/8/1744 - Porto, Portugal / 2/1810 – Moçambique) também foi um poeta muito requisitado para parcerias

musicais, tanto que o compositor, regente e cantor português Marcos Portugal (Marcos Antônio da Fonseca Portugal - 24/3/1762 - Lisboa, Portugal / 7/2/1830 - Rio de Janeiro, RJ) musicou 12 poemas seus. Outro poeta desta mesma época, final do século XIX, foi o modinheiro paraguaio Fernando Weyne, naturalizado brasileiro e falecido em 1906 aos 38 anos em Fortaleza.

Vários outros poetas deste mesmo século enveredaram pela música popular, entre os quais as três gerações do romantismo: Álvares de Azevedo, Araújo Porto-Alegre, Arthur de Azevedo, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Catulo da Paixão Cearense, Gonçalves Dias, Laurindo Rabelo, Leopoldo Fróes, Machado de Assis, Olavo Bilac e ainda parcerias do músico e ator Xisto Bahia com Melo Moraes Filho, ascendente de Vinicius de Moraes. Sendo esses considerados os mais importantes da primeira geração de letristas no Brasil.

No século XX, esse frisson pela letra da canção veio a desaguar em Mário de Andrade (que na sua polivalência também era músico), Manuel Bandeira (parceiro de Jaime Ovalle e Villa-Lobos), Dora Vasconcelos, Dante Milano, Orestes Barbosa, Otavio de Souza e Ferreira Gullar (quase todos parceiros de Villa-Lobos) e no que mais se enfeitou pela carreira de letrista: Vinicius de Moraes.

Há algum tempo, a partir das décadas iniciais do século XX, a questão da influência da mídia fonográfica no trabalho dos poetas-letristas ficou mais acirrada e mais clara. Com a notoriedade e reconhecimento através da canção popular, o poeta-letrista ou como preferem chamar “compositor-letrista”, tornou-se mais conhecido do grande público. Fruto do trabalho feito nas letras de música, o poeta teve também o interesse do público direcionado para seus livros. Muitos desses livros, além de poemas, traziam também letras de canções com os diversos parceiros.

Não querendo dizer que o suporte “livro” para a poesia tornou-se obsoleto ou mesmo ineficiente. Porém, fica bastante claro que a poesia com o suporte musical e fazendo uso das diversas formas de divulgação deste produto ganhou muito mais adeptos. Haja vista a quantidade de poetas-letristas que somente conseguiram projeção através da letra de música e/ou em muitos casos, uma projeção muito maior como foi o caso de Vinicius de Moraes, que havia publicado em 1933 (aos 19 anos) seu primeiro livro de poesias “O caminho para a distância”.

Caso inverso aconteceu com o poeta-letrista Paulo César Pinheiro, que após anos e anos de trabalho com letra de música, publicou seu primeiro livro aos 27 anos “Canto brasileiro”, em 1976. Ainda sobre a questão da aproximação e do distanciamento da poesia e letra, aproveitou a citação do primeiro livro de Paulo César Pinheiro para retirar um trecho da apresentação feita por Chico Buarque para este livro, trecho no qual o apresentador traça em poucas linhas a relação poesia/letra de música.

“A tal história de poesia e letra de música, duas coisas tão semelhantes e tão distantes entre si. Manuel Bandeira tocava seu piano e foi parceiro de Villa-Lobos. Já Drummond, é difícil de musicar. Cecília Meirelles, não sei se mexia com música, mas dá a impressão que sim. João Cabral não gosta de música. Tom Jobim, o maior compositor deste país, é letrista bissexto e excelentíssimo poeta em prosa. E é claro que a associação de exemplos vai desaguar em Vinicius de Moraes que, para os mais puros, traiu a nossa poesia para fazer letra de samba, pra valer. E afinal o canto generoso de Vinicius deu mais alento à nossa música popular do que todas as antologias poéticas. Aí está toda uma geração desencaminhada, felizmente, pelas mãos do poetinha”.

Voltando ao mesmo assunto reproduzo alguns trechos do artigo “Poesia em Tom Maior – Fragmentos de um triângulo amoroso – Ligações da MPB com literatura e história”, de Paulo Montoia, no qual o autor exemplifica citando dois pequenos textos.

“A MPB, nas letras, traduz a poesia moderna para o público. Os compositores são os prosadores do que antes só era escrito”. (Décio Pignatari)

“A canção faz crônica. O movimento literário, em nível de divulgação para o público, no Brasil, sempre esteve a reboque da canção. O Tropicalismo, por exemplo, foi um filtro para a vanguarda literária concretista”. (Luiz Tatit)

A poeta e escritora paulista Beatriz Helena Ramos Amaral, vai mais a fundo e na biografia “Cássia Eller – Canção na voz de fogo” abordou a questão neste fragmento.

“Ainda nos anos 70, a poesia consolidou-se na MPB com letrista como Paulo César Pinheiro, Abel Silva, Cacaso, Capinam, Aldir Blanc, Ronaldo Bastos, Tite de Lemos. Alguns atuaram como poetas fora da canção. Cacaso, por exemplo, publicou em seu último livro algumas

letras de canções que na verdade prescindem da melodia e se sustentam como trabalho literário”.

A título de curiosidade citarei apenas determinados autores e alguns de seus livros, não toda a sua obra editada pois muitos deles têm vários livros e a citação de alguns de seus livros não segue nenhum critério estético de melhor ou pior, ou ainda mais importante, apenas escolhidos aleatoriamente.

“Canto brasileiro”, “Viola morena”, “Atabaques, violas e bambus” e “Clave de Sal”, de Paulo César Pinheiro; “Tropicalismo para principiantes”, “Os últimos dias de Paupéria – Do lado de dentro”, “Torquátalia” (póstumos) de Torquato Neto; “O tempo da busca” e “Memórias do boi Serapião” de Carlos Pena Filho; “Inquisitorial”, “Signo de Navegação Bahia e Gente” e “Estrela do Norte, Adeus” de José Carlos Capinam; “Punhos da serpente”, “Palávora” e “O beijo da fera” de Salgado Maranhão; “O surfista no dilúvio” de Sergio Natureza; “Asas” e “Mundo delirante” de Abel Silva; “Canção de Búzios” de Ronaldo Bastos; “Letras & canções” de Ana Terra; “A palavra cerzida”, “Mar de mineiro”, “Segunda classe” e “Beijo na boca” de Cacaso; “Urucum X fumaça”, “Pipa”, “Trincheira de espelhos” e “Poeta vagabundo” de Xico Chaves; “Cemitério geral”, “Casa de pássaros”, “Caminho do meio” e “3X4” de Ivan Wrigg; “O gavião e a serpente” de Murilo Antunes; “Na busca do Sete-estrela”, “Verão vagabundo”, “Piquenique em Xanandu” e “Por mares nunca dantes” de Geraldo Carneiro; “Motor” de João Carlos Pádua; “Corcovado Parque”, “A marca do Zorro” e “Outros sonetos do caderno”, de Tite de Lemos (pseudônimo de Nilton Lisboa Lemos Filho); “De versos” de Paulinho Tapajós; “O canto do homem cotidiano” e “Tapete do tempo”, de Ildázio Tavares; “Me segura que eu vou dar um troço” de Wally Salomão; “Um cara bacana na 19^ª” de Aldir Blanc; “Incursões sobre a pele”, de Nei Lopes; “Nas areias da ampulheta”, “Sonetos da alma” e “Se eu pudesse dizer que te amei”, de Paulo César Feital; “Geração Baseada” e “Anos 70 e Novos Baianos”, de Luiz Galvão, “Canto Baixo” e “Dois dedos de prosa e um de poesia”, ambos de Sérgio Fonseca e ainda diversos poetas como Hermínio Bello de Carvalho (“Chove azul em teus cabelos”, “Ária e percussão”, “Poemas do amor maldito”, “Amor, arma branca”, “Mudando de Conversa” e “Contradigo”); Chacal (“Muito Prazer, Ricardo”, “Preço da Passagem”, “América”, “Quanpérius”, “Olhos Vermelhos”, “Nariz Anis” e “Drops de Abril”); Bernardo Vilhena (“O rapto da vida” e “Atualidades Atlânticas”), esses três com vários outros livros publicados.

Alguns poetas enveredaram por outros gêneros literários ou mesmo vieram de determinados gêneros e navegaram na canção popular: Sérgio Cabral (biografia); Nei Lopes (etnografia: “Islamismo e negritude”, “Bantos, malês e identidade negra”, “O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical” e “Dicionário banto do Brasil”); Paulo Coelho (misticismo); Abel Silva (romance ‘Afogados’, contos ‘Açogue das almas’); Oduvaldo Viana Filho (teatro); Guarnieri (teatro); Ruy Guerra (cinema); Jorge Portugal (‘Redação é assim’ – didático), Luiz Galvão (memórias), Paulo Sérgio Vale (‘Se eu não te amasse tanto assim’ contos), Fred Góes (ensaios sobre MPB) e Márcio Borges (memórias).

Há outros que pouco se sabe de seus livros, contudo, seus nomes estão sempre atrelados a grande músicos-compositores. Suas letras com tal envergadura literária suprem o nosso afã de conhecê-los em livros, nomes como Fernando Brant, Vítor Martins, Ronaldo Monteiro de Souza, Lula Freire, Antônio Cícero, Antônio Risério, Duda Machado, Fausto Nilo, Fernando de Oliveira, Paulo Emílio, Climério e Jorge Salomão, dentre muitos outros, muitos deles com livros publicados.

Há o caso de poetas consagrados que se deixaram levar nas asas leves da canção popular, seja colocando letra em música ou mesmo cedendo seus poemas para serem musicados, entre os quais Cassiano Ricardo, João Cabral de Melo Neto, Aldemar Tavares, Gilberto Amado, Solano Trindade, Carlos Drummond de Andrade, Mário Quintana, Paulo Mendes Campos, Affonso Romano de Sant’Anna, Haroldo de Campos, Mário de Andrade, Patativa do Assaré, Cecília Meirelles, Renata Pallottini, Ronald de Carvalho, Augusto de Campos, Ferreira Gullar, Hilda Hilst e Manoel de Barros.

Muitos desses poetas consagrados, além de cederem seus poemas, também faziam letras e as entregavam para serem musicadas, caso de Jorge Amado (com Dorival Caymmi, Dulce Nunes e Dori Caymmi), Guimarães Rosa (com Dulce Nunes pra quem entregou 15 letras, logo depois musicadas, tendo 12 delas ainda inéditas), Millôr Fernandes e Paulo Mendes Campos (também com Dulce Nunes), Ferreira Gullar (c/ Fagner, Milton Nascimento e Caetano Veloso), só pra citar alguns. Existem os letristas esporádicos como Maria Bethânia que compôs com Caetano Veloso cinco músicas (Caras e bocas; Luz da noite; O conteúdo; Pássaro proibido e Trampolim) e ainda com Rosinha de Valença “Cana caiana”.

As gerações de letristas

A título de curiosidade citarei apenas alguns letristas que compõem as diversas gerações, sendo as mais recentes, as que atuam a partir da década de 1960. É claro que muitos letristas ficarão de fora, isto por vários fatores: esquecimento, a falta de conhecimento da obra. As datas do início do trabalho como letrista também não são exatas e sim aproximadas, tanto que a letra do Hino Nacional foi composta, sobre melodia de Francisco Manuel da Silva (1795/1855) por Osório Duque Estrada antes de 7 de abril de 1831, quando foi cantada pela primeira vez, segundo relato do Barão do Rio Branco.

1ª Geração: (a partir de 1836)

Albuquerque Medeiros, Álvares de Azevedo, Araújo Porto-Alegre, Arthur de Azevedo, Bastos Tigre, Bernardo Guimarães, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Catulo da Paixão Cearense, Fernando Weyne, Francisco de Paula Brito, Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Joaquim Manuel de Macedo, Laurindo Rabelo, Leopoldo Fróes, Machado de Assis, Melo Moraes Filho, Olavo Bilac, Osório Duque Estrada, Pedro de Alcântara, Tomás Antonio Gonzaga e Vilela Tavares.

2ª Geração: (a partir de 1910/1930/1940)

Abreu Gomes, Alcides Caminha (Carlos Zéfiro), Aldemar Tavares, Aldo Cabral, Álvaro Moreira, Antônio Maria, Augusto Mesquita, Braguinha (João de Barro), Dante Milano, David Nasser, Dora Vasconcelos, Elano de Paula, Eurico Barreiros, Evaldo Rui, Goulart de Andrade, Grande Otelo, Guilherme de Brito, Guimarães Passos, Haroldo Barbosa, Hermes Fontes, J. G. de Araújo Jorge, Jair Amorim, Joracy Camargo, Jorge Faraj, José Carlos Burle, J. Rui, Luiz Martins, Luiz Peixoto, Manuel Bandeira, Marques Porto, Mário de Andrade, Mário Lago, Mário Rossi, Mauro de Almeida, Miguel Lima, Murilo Araújo, Nestor Tangerini, Olegário Mariano, Orestes Barbosa, Osvaldo Santiago, Otavio de Souza, Pereira da Costa, Renê Bittencourt e Vinicius de Moraes.

3ª Geração: (a partir de 1950/1960)

Arnoldo Medeiros, Augusto Boal, Augusto de Campos, Cacaso, Carlos Pena Filho, Chico Anísio, Clóvis Mello, Dolores Duran, Fernando

Brant, Ferreira Gullar, Glauber Rocha, Gianfrancesco Guarnieri, Gracindo Júnior, Guimarães Rosa, Haroldo de Campos, Hermínio Bello de Carvalho, José Carlos Capinam, João Medeiros Filho, Lysias Ênio, Lula Freire, Marcello Silva, Márcio Borges, Marcos Vasconcellos, Marco Versiani, Mário Telles, Moacir dos Santos, Nelson Motta, Nilo Neves, Nuno Veloso, Oduvaldo Viana Filho, Otávio de Moraes, Patativa do Assaré, Paulinho Tapajós, Paulo Antônio Magoulas, Paulo César Feital, Paulo César Pinheiro, Paulo Gracindo, Paulo Sérgio Valle, Paulo Thiago, Regina Werneck, Roberto Faria, Rogério Duarte, Ronaldo Bastos, Ronaldo Bôscoli, Ronaldo Monteiro de Souza, Ruy Guerra, Thereza Souza, Torquato Neto, Vargas, Wally Salomão e William Prado.

4ª Geração: (a partir de 1970)

Abel Silva, Acyr Marques, Affonso Romano de Sant'Anna, Aldir Blanc, Ana de Hollanda, Ana Maria Baiana, Ana Terra, Antonio Bivar, Antônio Brandão, Antônio Cícero, Antônio Risério, Arnaud Rodrigues, Arthur de Oliveira, Cacá Diegues, Cláudio Rabello, Cláudio Ribeiro, Climério, Dedé Caiano, Délcio Carvalho, Duda Machado, Ezequiel Neves, Fausto Nilo, Geraldo Amaral, Geraldo Carneiro, Guilherme Nascimento, Ildázio Tavares, Ivan Wrigg, João Carlos Pádua, Joel Menezes, Jorge Portugal, Jorge Salomão, José Jorge, José Miguel Wisnik, Juca Filho, Luiz Cláudio Tolomei, Luiz Galvão, Marco Aurélio, Maria Bethânia, Marília Trindade Barboza, Murilo Antunes, Nei Lopes, Néelson Wellington, Olívia Hime, Paulo Coelho, Paulo Emílio, Paulo Frederico, Paulo Leminski, Ratinho (Alcino Correa), Reynaldo Jardim, Renato Rocha, Salgado Maranhão, Sérgio Cabral, Sérgio Fonseca, Sergio Natureza, Tite de Lemos, Toninho Lemos, Toninho Nascimento, Vandenberg Dantas de Souza, Vitor Martins, Xico Chaves, Zé Eugênio Monteiro e Ziraldo.

5ª Geração: (a partir de 1980)

Adela Marcovici, Alice Ruiz, Aljor, Álvaro Maciel, Anamaria, Anastácia, Antônio Martins, Augusto Bapt, Arnaldo Antunes, Arnaldo Nisker, Augusto Magalhães, Barbara Mendes, Bernardo Vilhena, Bira de Oliveira, Bráulio Tavares, Bruno Levinson, Carlos Alberto Galvão, Carlos Brandão, Carlos Costa, Carlos Rennó, Cazusa, Célio Khouri, Celso Borges, Chacal, Charles, Chico Amaral, Chico Assis, Chico Pereira, Chico Pires, Claufe Rodrigues, Cléber Costa, Costa Netto, Cristina Latini, Cristina Saraiva, Dudu Falcão, Dulce Quental, Edu Planchez, Ele Semog, Eliakin Rufino, Elisa Lucinda, Etel Frota, Euclides Amaral,

Fabiana Bittencourt, Fausto Fawcett, Felipe Cerquize, Fernando de Oliveira, Fernando Pires Alves, Flávio Nascimento, Francisco Bosco, Fred Góes, Geraldo do Norte, Geraldo Duarte, Guile Wisnik, Guilherme Godoy, Heloisa Helena, Ismar Barreto, Jênesis Genúncio, João de Jesus Paes Loureiro, Jorge Andrade, Jorge Neguinho, José Roberto Mendes, Kate Lyra, Kelson Montagna, Kico Amaral, Lais Amaral, Leandro Jardim, Ledusha, Lirinha, Luís Pinheiro, Luiz Alfredo Milleco, Luiz Carlos Góes, Luiz Carlos Máximo, Luiz Coronel, Luiz Fernando Gonçalves, Lula Dimoraes, Manu Lafer, Marcelo Dolabela, Marcelo Paes, Marceu Vieira, Marcio Paschoal, Marcos Sacramento, Mariana Blanc, Marinaldo Guimarães, Mário Lago Filho, Mauro Aguiar, Mauro Mendes, Mauro Santa Cecília, Mônica Tomasi, Olten Jorge, Paulo George, Paulo Peres, Patrícia Travassos, Paula Toller, Pedro Landim, Ricardo Brito, Rinaldo Barra, R. R. Juca, Rita Altério, Roberto Didio, Rogério Batalha, Ronaldo Santos, Rosa Emilia, Sidney Cruz, Silvia Sangirardi, Suely Machado, Tanussi Cardoso, Tavinho Paes, Tiago Torres da Silva, Walney Costa, Xico Sá e Zé Edu Camargo.

Os poetas e os poetas-letristas chegam ao rádio

No início da década de 1950 a radialista e escritora Maria Muniz – A Sherazade do Rádio – criou o programa “Poesia Necessária”, veiculado por vários anos na Rádio MEC AM, nos quais selecionava poemas de grandes nomes da poesia brasileira, principalmente de seus amigos como Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira, cujo epíteto “A Sherazade do Rádio” a ele é atribuído, ainda que a própria Maria Muniz tivesse dúvida se fora o teatrólogo Nelson Rodrigues, também seu amigo. Mas ainda não era um programa sobre os letristas e sua poesia.

No final da década de 1970, também na Rádio MEC AM 800, Heloísa Buarque de Holanda apresentava o programa “Café Com Letras”, no qual recebia poetas, desta vez ligados à nova geração da poesia pós 1970, principalmente poetas dos grupos Nuvem Cigana e Panela de Pressão, quase todos também atuantes como letristas. Já na década seguinte, o programa ficou a cargo do poeta-letrista Ronaldo Santos, do grupo Nuvem Cigana.

Durante dois anos (1981/1982) o letrista Fred Góes e André Bueno produziram e apresentaram o programa “Tirando de Letra”, na Rádio MEC AM e FM, com patrocínio da OLAC (Oficina Literária Afrânio Coutinho).

Segundo depoimento de Fred Góes ao autor

“Foram 2 anos de rádio MEC com o “Tirando de Letra”. Gravávamos no estúdio sinfônico toda semana, ora com o artista presente, ora só ilustrando a obra com gravações. Fizemos vivos e mortos. Os letristas mais significativos claro que foram homenageados. Nosso “Tirando de Letra” tinha como diferencial, ser um programa musical com o foco direcionado para o compositor letrista”.

Entre 1989 e 1990 o poeta e letrista Paulo César Pinheiro levava ao ar o programa “Poeta Com Todas As Letras” na Rádio Roquette Pinto, programa criado em parceria com Maurício Tapajós e produzido pela jornalista Marina Barreto. Pouco tempo depois o programa foi levado para a MEC 800 AM, emissora na qual recebia diversos letristas para falar sobre a carreira e ainda declamar poemas, além da execução de composições dos convidados com seus diversos parceiros.

Entre os que se apresentaram, na época, constam o poeta, letrista e arquiteto Otávio de Moraes e ainda Abel Silva, Sergio Natureza, Paulo Emílio, Délcio Carvalho, Ana Terra, Fernando Brant, Cláudio Rabelo, Braguinha, Toninho Nascimento e Mário Lago, entre outros.

No ano de 1991 o radialista e pianista Jorge Roberto Martins iniciou, na Rádio MEC FM 98.9, o programa “O Som da Poesia”.

Segundo palavras do próprio Jorge Roberto ao autor

“O Som da Poesia foi um programa que produzi e apresentei na Rádio MEC FM 98.9 durante o ano de 1991. Transmissão semanal e sem pretensões era um caminho para a valorização da letra em nossa música, a oralidade cantada. Não cabia-me questionar se poesia, ou se “apenas” letra de música, como quiseram alguns puristas em debates ocorridos pela imprensa. Era para mim, poesia popular, carregada de sentimentos, observações, versos livres, alguns, rigorosamente simétricos. Neste contexto, que nenhum acadêmico ortodoxo avaliza, misturava Lorca e Nei Lopes, Fernando Pessoa e Vítor Martins, Chico Buarque e Camões; exaltava Noel Rosa e Orestes e, simultaneamente, louvava Bandeira e Guilherme de Brito. Programei muito Drummond e Luiz Peixoto, Afonso Romano de Sant’Anna e Francis Hime, “disse” muito Sidney Miller, e bebi Capinan junto com Clarice. Ah, sim, Jorge Faraj foi um grande poeta, assim como Vinicius semeou, e Abel e Aldir estão hoje

aí dando sopa e prosa, da mesma forma do que Gregório de Mattos e Cruz e Souza”.

Em 2007 Paulo César Pinheiro retomou a produção do programa “Poeta Com Todas As Letras”, desta vez na Rádio Nacional 1130 AM. Levado ao ar às terças-feiras (às 21:00 horas) o programa apresentou um pouco da poesia e das letras de convidados como Sérgio Fonseca, Paulo Frederico, Délcio Carvalho, Luiz Vieira, Sergio Natureza, Nei Lopes, Ana Terra, Ronaldo Monteiro de Souza, Bráulio Tavares, Francisco Bosco, Abel Silva, Paulo Sérgio Valle, Salgado Maranhão, Jatobá, entre outros.

O programa, segundo o próprio Pinheiro, servia principalmente para os poetas convidados mostrarem seus poemas, principalmente aos editores, lembrando que a poesia é capaz de ser consumida, se for editada, é claro, o que não falta é público, tendo em vista os milhares de cópias de discos vendidos com as letras destes poetas e por que não mil ou duas mil cópias dos livros destes mesmos poetas? avaliava Paulo César Pinheiro.

Projetos que viabilizaram a presença do letrista para grande o público

De 1985 a 1990 o “Projeto Brahma Extra – O Som do Meio Dia – Grandes Compositores”, contou com direção geral de Ney Murce, produção e direção artística de Maurício Tapajós e Reginaldo Bessa. O projeto foi apresentado no Teatro João Theotônio, no Centro Cultural Cândido Mendes, centro do Rio de Janeiro e além de compositores e intérpretes, também levou ao grande público o letrista para falar um pouco sobre seu trabalho e mostrar composições com diversos parceiros.

Entre os letristas que se apresentaram destaque Fernando Brant, Cacaso, Guilherme de Brito, Fausto Nilo, Abel Silva, Capinan, Paulo César Pinheiro, Braguinha, Hermínio Bello de Carvalho, Aldir Blanc e Paulinho Tapajós, todos com composições incluídas no dois discos da série, sendo o primeiro um álbum duplo (1988) e o outro um álbum simples (1990), ambos lançados pelo Selo Mercado Promoções.

Outro evento de suma importância foi o projeto “Poeta Mostra a Tua Cara”. Idealizado e dirigido por Solange Kafuri, produzido pela jornalista Marina Barreto, foi apresentado entre os anos de 1990 e 1995 nos seguintes espaços: Jazzmania e Rio Jazz Club (na Zona Sul da cidade do

Rio de Janeiro) e no casa Duerê, em Niterói, cidade do Estado do Rio de Janeiro. Entre os poetas-letristas que se apresentaram declamando poemas, contando sobre a carreira e mostrando suas composições com parceiros e intérpretes convidados estão Abel Silva, Capinan, Sergio Natureza, Paulinho Tapajós, Guilherme de Brito, Ronaldo Bôscoli e Geraldo Carneiro.

Em 1996 Capinan, entre outros poetas, também participou do projeto “Fala, poeta”, acompanhado pelo grupo Confraria da Bazófia, em Salvador, Bahia.

Os letristas chegam ao disco

Além de Vinicius de Moraes com diversos discos, tanto de poemas interpretados por ele mesmo ou por outros (Vinicius de Moraes por Odete Lara) e ainda discos contemplando sua obra de letrista, isso nas décadas de 1960 e 1970, outros poetas chegaram ao disco, às vezes em registro simplesmente poético de sua obra, como por exemplo em meados da década de 1950, ainda em LP, os discos “Poesias – Cecília Meirelles e Guilherme de Almeida” e “Murilo Mendes e João Cabral de Melo Neto”, ambos lançados pelo Selo Festa (Festa Discos Ltda) e editados pela coleção “Poesias dos autores ditos por eles mesmos”.

Vale registrar um belo disco voltado para a poesia na letra de música. Refiro-me ao disco “Paulo Gracindo Diz”, lançado em 1975 pela gravadora Odeon, no qual o famigerado ator interpretou as letras de algumas das principais canções brasileiras: “Meiga presença” (Paulo Valdez e Otávio de Moraes), “Chão de estrelas” (Silvio Caldas e Orestes Barbosa), “Com açúcar e com afeto” (Chico Buarque), “Pra você” (Sílvio César), “Por causa desta cabocla” (Ary Barroso e Luiz Peixoto), “O mais que perfeito” (Jards Macalé e Vinicius de Moraes), “Viagem” (João de Aquino e Paulo César Pinheiro), “Estrada branca” (Tom Jobim e Vinicius de Moraes), “Valsinha” (Chico Buarque e Vinicius de Moraes), “Preciso aprender a ser só” (Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle), “Maria” (Ary Barroso e Luiz Peixoto) e “Suas mãos” (Pernambuco e Antônio Maria).

Seguem alguns trechos da apresentação feita por Ricardo Cravo Albin para o disco.

“Coisa sempre espantosa é o fenômeno que representa a força criadora da palavra quando falada por Paulo Gracindo. E este disco de

Paulo Gracindo pode abrir um caminho inédito para a música popular brasileira: o sentido da percepção e da recuperação global da letra da canção popular”.

“E este disco prova exatamente isso. Ele representa não apenas a valorização da estrutura literária contida na canção popular, senão também uma quase descoberta de alguns dos seus valores poéticos até então não percebidos pela grande maioria dos ouvintes”.

“Paulo Gracindo diz aqui as letras de doze peças importantes da música popular brasileira. Só que não diz apenas: ele, na verdade, quase que canta esses doze poemas, porque as músicas também estão no disco e são lindamente executadas através dos arranjos do excelente maestro Gaya. E é sobre esses arranjos que Paulo diz ou quase canta as letras, dividindo-as tal qual um cantor faria”.

O letrista de música popular chega ao disco

Como não há espaço para citar todos os discos de cada um, fica uma pequena mostra.

Fausto Nilo (12 letras de sucesso), Paulinho Tapajós (Amigos e parceiros, Coração poeta, Reencontro, Par ou ímpar – com Marcelo Lessa), Celso Borges (XXI, Música), Sergio Natureza (Um pouco de mim), Salgado Maranhão (Amorágio), Ronaldo Bastos (Cais), Paulo César Pinheiro (vários), Abel Silva (A poesia de Abel Silva; Baú de brinquedos, com Nonato Luiz; A poesia da canção), Fernando Brant (25 Anos de Travessia, Fogueira do Divino, com Tavinho Moura), Geraldo Carneiro (Gozos da alma, Por mares nunca dantes), Torquato Neto (Um poeta desfolha a bandeira e a manhã tropical se inicia, Todo Dia é Dia D), Ivan Wrigg (Lenha na fogueira), Ana Terra (Histórias do Céu e da Terra), Paulo César Feital (Paulo César Feital e a Companhia das Ilusões/Cenas brasileiras com Gilson Peranzzeta/Carta ao rei. Paulo César Feital e Jorge Simas), Aldir Blanc (Vida Noturna, 50 anos, Aldir Blanc & Maurício Tapajós), Mário Lago (Nada além), Nei Lopes (A arte negra de Wilson Moreira & Nei Lopes, Negro mesmo, De letra & música, Celebração e Partido ao cubo, entre outros), Arnaldo Antunes (Nome), Manoel de Barros (Manoel de Barros Por Pedro Paulo Rangel e Manoel de Barros), Antônio Cícero (A Cidade e os livros, Antônio Cícero por Antônio Cícero), Manuel Bandeira (Por Juca de Oliveira), Ascendo Ferreira (Por Chico Anysio), Afonso Romano de Sant’Anna (Por Tônia Carreiro), Elisa Lucinda (O semelhante, Euteamo e suas estreias).

Vários destes discos foram lançados não somente por grandes gravadoras como EMI, Copacabana, CID, RGE, Fermata, Som Livre, RCA, Odeon, mas também por selos independentes como Dabliú Discos, Kuarup, Isaac, Dubas, Fábrica de Orvalho, CPC-Umes, Rob Digital, Songs, Fina Flor, Velas, Alma Produções e Luz da Cidade. Também, alguns dos discos (LPs e CDs) foram lançados por projetos específicos como “Poetas da canção”, do selo SescRio.Som, “Coleção Poesia Falada” (Selo Luz da Cidade) e ainda “Projeto Torquato Neto”, da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo do Piauí em parceria com o Centro de Cultura Alternativa RIOARTE, da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.

Em 2008 foi lançando no “Festival do Rio 2008” (Mostra Première Brasil), no Cine Odeon, Rio de Janeiro, o documentário em longa-metragem “A Palavra (En)cantada”. Com direção de Helena Solberg, argumento de Márcio Debellian e pesquisa de Frederico Coelho e Heloísa Tapajós, coordenada por Júlio Diniz, o filme contou com participação de Adriana Calcanhotto, Antônio Cícero, Arnaldo Antunes, BNegão, Chico Buarque, Ferréz, Jorge Mautner, José Celso Martinez Correa, José Miguel Wisnik, Lirinha (Cordel do Fogo Encantado), Lenine, Luiz Tatit, Maria Bethânia, Martinho da Vila, Paulo César Pinheiro, Tom Zé e Zélia Duncan, além de imagens de Dorival Caymmi, Caetano Veloso e Tom Jobim. Tendo a música popular brasileira como eixo da narrativa, o filme se propôs a analisar a MPB como ponte para a poesia e a literatura no Brasil. Entre as músicas que foram usadas para a condução do roteiro destacam-se “Choro bandido” (Edu Lobo e Chico Buarque), “Alegria, alegria” (Caetano Veloso), “Alvorada” (Cartola, Carlos Cachça e Hermínio Bello de Carvalho), “História do Brasil” (Lamartine Babo), “Inclassificáveis” (Arnaldo Antunes), “Fábrica do poema” (Adriana Calcanhoto e Waly Salomão), “2001” (Rita Lee e Tom Zé) e “O mar”, de Dorival Caymmi. O filme ganhou o prêmio de “Melhor Direção de Longa Metragem Documentário” no “Festival do Rio 2008”, onde foi lançado em setembro.

Segundo o release do filme

“Palavra (En)cantada é um documentário de longa-metragem (86 minutos), dirigido por Helena Solberg, que percorre uma viagem na história do cancionário brasileiro com um olhar especial para a relação entre poesia e música. Dos poetas provençais ao rap, do carnaval de rua aos poetas do morro, da bossa nova ao tropicalismo, Palavra (En)cantada passeia pela música brasileira até os dias de hoje, costurando

depoimentos de grandes nomes da nossa cultura, performances musicais e surpreendente pesquisa de imagens”.

Alguns depoimentos do filme merecem destaque

“Criou-se no Brasil uma situação que não existe em nenhum outro país uma canção popular fortíssima, que ganhou uma capacidade de falar e cantar para auditórios imensos, e levar para esses auditórios poesia de densa qualidade, com a leveza que a canção tem”. (José Miguel Wisnik)

“O rap é a continuação do cordel” (Ferréz - rapper e escritor)

“Não tenho pretensão de ser chamado de poeta. Não sou poeta”. (Chico Buarque)

Passando em revista o front das palavras (e das ideias)

Dos vários aspectos importantes que unem o letrista de canções à literatura escrita, um deles diz respeito à apropriação do letrista de certos temas, mote, citações e até mesmo recriação em suas letras de poemas, contos e romances, enfim, gêneros ligados à literatura escrita.

Paulo César Pinheiro em 1966, aos 15 anos, compôs a letra de “Sagarana” (c/ João de Aquino), homenagem a Guimarães Rosa, lançada em 1969 no “IV Festival Internacional da Canção”. O letrista voltaria ao universo rosiano em “Matita-Perê”, parceria com Tom Jobim lançada em 1973. Vale lembrar também a composição “Lapinha” (c/ Baden Powell) vencedora da “I Bienal do Samba”, da TV Record, em 1968, com interpretação de Elis Regina e com refrão em homenagem à Besouro, recolhido do folclore baiano por Baden Powell com ajuda do capoeirista Canjiquinha. Paulo César Pinheiro retornaria ao tema na peça de sua autoria “Besouro Cordão de Ouro”, para a qual compôs a trilha sonora com 14 músicas, que estreou em 2006, toda baseada na estória do lendário capoeirista baiano Besouro Mangangá, que Paulo César Pinheiro conheceu através do livro “Mar morto”, de Jorge Amado, lido na adolescência.

Abel Silva na letra de “Asa partida” (c/ Fagner) lançada em 1976 faz homenagem a Pedro Kilkerry (1855/1917). O verso de Abel “Essa saudade, o cigarro, a luz acesa” nos remete ao verso “É o silêncio, é o cigarro e a vela acesa”, do poema “É o silêncio”, do poeta simbolista baiano.

Sobre esse tema, da influência da literatura escrita nas letras de música, destaco um trecho do capítulo “Apropriações e Alusões”, do livro “Letras e Letras da MPB” de Charles A. Perrone

“As referências à tradição literária e as recriações de poemas individuais são frequentes entre os letristas da MPB. Estas práticas põem em relevo as interrelações da literatura e música popular...”.

Do livro também foram pinçadas as informações sobre algumas letras.

A letra de “Caçador de Esmeraldas” (João Bosco, Aldir Blanc e Cláudio Tolomei) é baseada no poema “O Caçador de Esmeraldas”, de Olavo Bilac, poema que serviu de inspiração para Tom Jobim em “Águas de março”.

“O cavaleiro e os moinhos” (João Bosco e Aldir Blanc) nos remete a “Don Quixote”, de Miguel de Cervantes.

Em “Bandalhismo” (João Bosco e Aldir Blanc) tem-se o eco de “Vandalismo”, soneto de Augusto dos Anjos.

Em “Let’s play that”, letra de Torquato Neto com melodia de Jards Macalé, há alusão ao “Poema de sete faces”, de Drummond.

As citações são variadas e incluem Abel Silva (‘Asas’, com Fagner e ‘Vento nordeste’, com Sueli Costa); Capinan (‘Xote dos poetas’, com Zé Ramalho) e Fernando Brant (‘Itamarandiba’, com Milton Nascimento), entre outras, sempre desaguando em Gregório de Mattos, Mallarmé, Castro Alves, poetas simbolistas, Carlos Drummond de Andrade, Sousândrade, João Cabral de Mello Neto, Cecília Meireles, Pablo Neruda e Oswald de Andrade, entre muitos outros.

Como fechamento uso outro fragmento do livro de Perrone

“Um estudo mais detalhado dos repertórios de diversos letristas poderia mostrar toda a amplitude da poesia da canção no Brasil a partir de outras perspectivas – elaboração de imagens/metáforas/símbolos, uso de tropos e figuras de linguagem, desenvolvimento dos estilos paródicos e irônicos etc. Mesmo sem essa expansão detalhada, não há dúvida de que os letristas da música popular exercem um papel importantíssimo na conexão da música com a literatura”.

Concluindo

Certa vez, João Cabral de Mello Neto disse que Vinicius de Moraes tinha negado a poesia quando começou a fazer letra para música. João Cabral estava quadradamente enganado. Vinicius de Moraes apenas mudou de forma a sua poesia e não há como negar sua contribuição para o nosso cancionário popular, assim como a de todos esses poetas que enfeitam a nossa música popular com seus versos e sendo assim, aprimoram-se também em uma escola tão rica em forma e conteúdo.

Para finalizar cito Augusto de Campos e um estudante japonês via-poundiana:

“Independente de quaisquer tendências ou ismos, a poesia é uma família dispersa de náufragos bracejando no tempo e no espaço e consiste em essências e medulas”.



Mauro Mendes
Foto Beto Oliveira



Ivan Wrigg
Foto Karla Koaracy



Guilherme Godoy



Fred Góes - Acervo Revista Carioquice



Olten Jorge - Foto Karla Koaracy



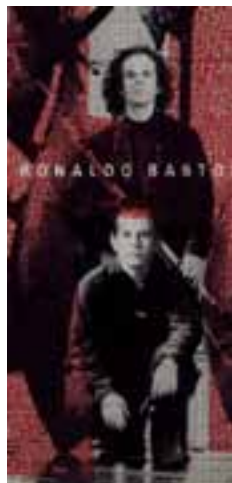
Marco Aurélio Foto
CD 50 Anos,
de Aldir Blanc



Fausto Nilo Foto de
Frederico Mendes



Paulo César Feital
Arquivo Socinpro



LP de Ronaldo Bastos Capa
de Rico Lins



Geraldo Carneiro Foto de Frederico
Mendes



Abel Silva Projeto Brahma
Extra O som do meio-dia



Xico Chaves Arquivo Elo Editora



Sergio Natureza, Salgado Maranhão, Chacal, Euclides
Amaral e David Miguel Arquivo Dakar Produções



Ricardo Brito



Flávio Nascimento



Tanussi Cardoso Foto Dayse Marques



Folia de 3 (RJ) Eliane Tassis, Cacala Carvalho e Marianna Leporace



Fabiana Cozza (SP)



Patrícia Melody (PI)
Foto Maurício Sipaúba



Anna Pessoa (SP)



Marko Andrade (RJ)
Foto Fábio Costa



Paula Lima (SP)



Heloísa Helena (RJ)
Foto João Arthur



CD Manimal ao vivo (ES) Foto Vítor Nogueira



César Nascimento (PI)



Rubens Cardoso (BA)
Foto Sílvia Barbosa



Teresa Cristina (RJ)
Arquivo Centro Cultural Carioca



Reizilan (RJ)



Rita Ribeiro (MA)

Introcitação poética

Paratodos

(trecho)

Viva Erasmo, Ben, Roberto
Gil e Hermeto, palmas para
todos os instrumentistas
salve Edu, Bituca, Nara
Gal, Bethânia, Rita, Clara
evoé, jovens à vista.

Chico Buarque



Rosa Emília (BA)



Barbara Mendes (MG)



Grupo Cambada Mineira

Flávia Bittencourt (MA)



Karen Keldani (RJ)
Foto Paulo Rodrigues



Katia Chamma (DF)



Ana Martel (AP)



Fabiana Bittencourt (RJ)
Foto Renato Peixoto



Tarúira (RJ)
Grupo de choro de Petrópolis



Sergival - Foto Flávio Monteiro (SE)

A nova geração da MPB no século XXI

A novíssima música popular brasileira, neste começo de século, ainda é razoavelmente imprecisa. Algumas de suas configurações mais atuantes apresentam-se na forma de projetos musicais, coletâneas, discos independentes, pequenas gravadoras e selos.

A MPB que se faz hoje incide basicamente nos seguintes itens: samba; o rock, o choro; os espaços alternativos; os bares como fomentadores de uma nova geração de intérpretes; as emissoras segmentadas; os filhos de peixe e o retorno dos que não foram (bandas que voltaram com nova formação), sendo cada um desses tópicos responsáveis por uma boa parcela de sua renovação. É claro que não há espaço para citarmos todos que mereciam ser citados. A seguir traçarei um pequeno painel com o que se produziu e se produz no Brasil nesta virada de século.

Movimento de resgate do samba e do choro

Em grandes capitais brasileiras como Rio de Janeiro, Salvador, Belo Horizonte e São Paulo, nas quais o gênero “samba” é mais atuante, em decorrência das características de música predominantemente urbana – o samba vem sendo revalorizado e retomado como elemento musical aglutinador por gerações de novos compositores e intérpretes. Quando digo “retomado”, refiro-me ao fato de que esse gênero, predominantemente brasileiro e de exportação, talvez não tenha, através dos anos, sido tão valorizado e difundido quanto à chamada música imposta comercialmente pelas gravadoras através de vários artifícios, como jabá, por exemplo. Entre as mais executadas, por imposição ou não, destacam-se o axé-music (baiano), o pagode (paulista, carioca e mineiro) e o sertanejo (paulista).

Quanto ao samba e sua revalorização, além dos grupos surgidos na década de 1960 e os vários espetáculos do gênero no Teatro Jovem e Teatro Opinião, principalmente, nos quais surgiram ou se apresentavam A Voz do Morro (Anescarzinho do Salgueiro, Elton Medeiros, Jair do Cavaquinho, Nelson Sargento, Oscar Bigode, Paulinho da Viola, Zé Cruz e Zé Kéti) e Os Cinco Crioulos (Anescarzinho do Salgueiro, Elton Medeiros, Nelson Sargento, Jair do Cavaquinho e Paulinho da Viola, depois substituído por Mauro Duarte), entre muitos outros grupos,

houve um marco por essa época, mais precisamente no ano de 1964 quando da apresentação do musical “Rosa de Ouro” e quatro anos depois, com o musical “Mudando de conversa”. Em 1970, Paulinho da Viola produziu o primeiro disco da Velha-Guarda da Portela, “Portela, Passado de Glória”.

Na década seguinte, com o surgimento da primeira geração do pagode (Zeca Pagodinho, Grupo Fundo de Quintal, Jorge Aragão, Jovelina Pérola Negra etc) houve um certo boom no gênero.

Nos anos 90, o samba tanto no Rio de Janeiro, quanto em outras cidades foi “redescoberto” pelas novas gerações.

Merece atenção especial o esforço de Marisa Monte que produziu através de seu selo Phonomotor os discos “Tudo Azul”, da Velha-Guarda da Portela e os CD’s solo de Jair do Cavaquinho e Argemiro Patrocínio. A antropóloga Lélia Coelho Frota, através da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, possibilitou o CD-livro “Mangueira – Sambas de Terreiro e Outros Sambas”. Por seu turno, Zeca Pagodinho viabilizou através da Universal Music a coletânea “Quintal do Pagodinho” trazendo à tona Wilson das Neves, Efsen, Zé Roberto, Barbeirinho do Jacarezinho, Luiz Grande, Jorge Macarrão e Octacílio da Mangueira, entre outros.

A gravadora Indie Records com suas coletâneas “Os Melhores do Ano”, foi uma das responsáveis pelo relançamento de Jorge Aragão em 1997 com o disco “Sambista a bordo”. Jorge Aragão passou a vender milhões de discos, através de uma política mais direcionada ao samba de melhor qualidade. Aragão, ex-artista da RGE, gravadora pela qual não vendia nem 10 mil cópias por disco, tendo em vista o investimento da RGE em outros artistas de samba mais ‘comercialmente viável’. Revalorizado pela Indie, passou a ídolo nacional com tiragem superior a 500 mil cópias com seu disco “Ao Vivo”.

Ainda no Rio de Janeiro a gravadora Nikita Music relançou discos originalmente produzidos por Katsonuri Tanaka para o mercado japonês. Em Salvador, também neste final de século, houve a preocupação da revalorização de seus maiores valores, estes tiveram sua obra regrava e relançada: Edil Pacheco, Batatinha, Ederaldo Gentil e Alcyvando Luz. Em São Paulo, discos como “História do Samba Paulista”, de Osvaldinho da Cuíca (gravadora CPC-Umes) reuniu nomes importantes como Germano Mathias, Aldo Bueno e Thobias da Vai-Vai, e em outros

esforços isolados compositores como Geraldo Filme e Adoniran Barbosa, foram “redescobertos” pelas novas gerações. No Rio de Janeiro, além da revitalização da Lapa e adjacências, como centro propagador do samba tradicional e ainda de novos valores (entre intérpretes e compositores) foram criados vários projetos mais especificamente ligados ao samba. Entre os mais importantes podemos destacar “Meninos do Rio”, em 2001 no CCBB no qual se apresentaram Nei Lopes, Dauro do Salgueiro, Nelson Sargento, Dona Ivone Lara, Baianinho, Niltinho Tristeza, Casquinha, Zé Luiz do Império, Nilton Campolino, Monarco, Jair do Cavaquinho, Elton Medeiros, Luiz Grande, Jurandir da Mangueira e Aluísio Machado.

Em 2004 surgiu o “Projeto Brasil de Todos os Sambas” que reuniu Riachão e Roque Ferreira (BA), Jussara Silveira e Dona Ivone Lara (RJ), entre outros, no Centro Cultural Banco do Brasil, dando uma pequena ideia da diferença na produção de samba nos diferentes estados do país. Um outro projeto também de suma importância foi o “O samba é a minha nobreza”, em 2005 (criado por Hermínio Bello de Carvalho e apresentado no Cine Odeon, na Cinelândia) e por último, pois a lista de projetos seria imensa, o projeto “Samba guardado” em 2006, criado pelo violonista Luís Felipe de Lima com a ajuda do poeta Paulo César Pinheiro e da cantora Cristina Buarque que cederam sambas inéditos de Cartola, Nelson Cavaquinho, Alcides Malandro Histórico, Pedro Caetano, Monarco, Tatinho da Mangueira, entre outros compositores já falecidos e outros ainda vivos na ocasião do projeto.

Outro gênero musical “revitalizado” foi o “choro”. Esforço de Maurício Carrilho e Anna Paes, ambos com bolsa da Fundação RioArte para pesquisa do gênero, desenvolveram um trabalho sobre composições inéditas de Ernesto Nazareth, Anacleto de Medeiros, Carramona, Irineu de Almeida, Mário Álvares, Felisberto Marques e Chiquinha Gonzaga, entre outros.

Entre os novos grupos e artistas surgidos na década de 1990 merecem citação especial: Abraçando Jacaré, Yamandú Costa e Água de Moringa. Importante e também relevante, foi a atuação de pelo menos dois selos fonográficos: Acari Records, criado em 1998, com o lançamento de artistas como Luciana Rabello, Maurício Carrilho, Álvaro Carrilho e Amélia Rabello, e o Selo Biscoito Fino, responsável por ampla coletânea de choro, além de preciosos resgates musicais, por Humberto Francheschi, de discos produzidos pela Casa Edison. Em 2007 o flautista e empresário paulista, radicado nos EUA, Daniel

Dalarossa, fundou o selo Choro Music, especializado no gênero e com distribuição e atuação nos Estados Unidos e Canadá.

O rock atual

O rock no Brasil teve início na década de 1960, mais como movimento de Iê-Iê-Iê-Iê, de que como propriamente rock, porém, mantendo sempre a sua inquietação de valores, destacando-se nesta época os grupos Beat Boys, Aladin Band, A Bolha (Lincoln, Ricardo, César Ladeira e Renato Ladeira) e Bixo da Seda (Mimi e Marcos Lessa, Renato Ladeira e Pecos Pássaros etc) entre outros.

Na década de 1970 o gênero ganhou valores nacionais de peso, nomes como Mutantes (Rita Lee, Sérgio Dias, Arnaldo Baptista, Liminha e Dinho Leme), Rita Lee (carreira solo), Raul Seixas, Vímãna (Fernando Gama, Luiz Paulo, Lobão, Lulu Santos e Ritchie), O Terço (Jorge Amiden, Vinicius Cantuária, Sérgio Hinds, Flávio Venturini, Sérgio Magrão, Luiz Moreno e César das Mercês), A Barca do Sol (Nando Carneiro, Muri Costa, Jaques Morelenbaum, Beto Rezende, Marcelo Costa, Rui Motta, Marcelo Bernardes, Ritchie, Alain Pierre e David Ganc), Almôndegas (Kleiton e Kledir etc), Banda Atômica (Vinicius Cantuária, Arnaldo Brandão e Nelson Jacobina), Ad Canto, Banda Revólver, Aquarius Band, Equipe Mercado, Ave de Veludo, Baggas Guru e Sangue da Cidade, grupo carioca liderado pelo guitarrista Di Castro, com fortes influências “hard rock”, nos moldes do Led Zeppelin, Deep Purple e Black Sabbath.

A geração seguinte, a chamada “Geração 80”, firmou definitivamente o gênero, fazendo com que se tornassem grandes vendedores de discos e ídolos nacionais. Importante salientar que, para o surgimento e fixação de muitos grupos foi decisiva o apoio da Rádio Fluminense, “A Maldita”, de Niterói, Estado do Rio de Janeiro e ainda a Rádio Brasília, em Brasília, também responsável pela fixação da maioria dos artistas dessa geração, seguidas depois pela Rádio Transamérica e Rádio Cidade.

Sobre essa geração transcrevo um trecho da entrevista do guitarrista Victor Biglione “Victor Biglione e Andy Summers – Sintonia em seis cordas – Guitarrista Brasileiro / Guitarra inglesa sotaque brasileiro”, concedida à Revista BackStage em 1998:

“Eu acho fraquinho. O Barão é a banda mais correta, embora eu acredite que o destaque do Barão era o Cazuza. Sinto falta dele. Acho que o Frejat faz o papel dele, mas falta aquela genialidade. Falta alguma

coisa mais, não só no Barão, mas no rock brasileiro como um todo. Não saberia definir exatamente o que é, mas é algo que os Novos Baianos possuíam de sobra e que eu nunca mais vi. Aquele conjunto dos Novos Baianos, com o Pepeu, o Jorginho e o Dadi, conseguiu isso. Nenhum guitarrista do rock brasileiro tem o nível do Pepeu e, durante um certo tempo, este nível ficou muito evidente. Na verdade, rock brasileiro pra mim é o disco Gal-Fatal - que tem coisas do Lanny e do Pepeu -, A Cor do Som, algumas coisas dos Mutantes – especialmente do início – o Erva Doce, com o competentíssimo Marcelo Sussenkind na guitarra, e algumas coisas do Rádio Táxi. Infelizmente o Rádio Táxi se perdeu por preocupações que pouco tem a ver com música”.

É claro que, alguns grupos mais efêmeros não conseguiram se firmar através dos anos. Na realidade, segundo entrevista de Renato Russo no tablóide musical “International Magazine”, fundado em 1990 por Elias Nogueira e Marcos Petrillo, já no ano de 1989 essa geração sofria com a queda das vendas de seus discos. A crise estava em curso. Renato Russo afirmava

“Lobão saiu dos Ronaldos; acabou o RPM e o Camisa de Vênus. O grupo Kid Abelha não repetia as vendas anteriores... só o Barão, Paralamas, Titãs, Legião e Engenheiros seguraram a onda”.

Em 1985, no auge do rock nacional (brock), o grupo paulista Ultraje a Rigor vendeu 500 mil cópias do disco de estreia “Nós vamos invadir sua praia”. No ano de 1986, graças ao Plano Cruzado, várias bandas venderam milhões de cópias e outras até ultrapassaram esta marca. Neste mesmo ano de 1986 a Blitz encerrou a carreira às vésperas de gravar um novo LP. A última grande venda dos Paralamas do Sucesso havia sido neste mesmo ano com o disco “Selvagem?”. Já a banda Titãs, havia tido sucesso de público e venda com “Cabeça dinossauro”, de 1986 e “Jesus não tem dentes no país dos banguelas”, de 1987. Contudo, todos os grupos lá pelo ano de 1989 não vendiam mais nada. O único que ainda conseguia a faceta de vender um milhão de cópias era o Legião Urbana com o disco “Quatro Estações”, neste mesmo ano de 1989.

Portanto, a crise do rock nacional chegou poucos anos depois de seu ressurgimento. Ainda assim, o rock nacional foi representado neste final de século por nomes como Barão Vermelho, Cazusa, Arnaldo Antunes, Renato Russo, Lobão, Júlio Barroso, Roberto Frejat, Kid Abelha, Skank, Jota Quest, Pato Fu, Usina Le Bond, Cachorro Grande, Cabaret, Filhos de Judith, Rockz, Moptop, Netunos, Móveis Coloniais de Acaju,

Lasciva Lula, Los Hermanos, Pitty, Ludov, Detonautas, Capital Inicial, Engenheiros do Hawaii, Biquini Cavado, Os Paralamas do Sucesso, Titãs, Ira!, Autoramas, Mombojó, Penélope, Cadabra, Tianastácia, CPM 22, Charlie Brown JR, Cansei de Ser Sexy, Tom Bloch, Los Piratas, Zeferina Bomba, Matanza, entre uma quase que infinidade de grupos.

A música de consumo

Em qualquer país do mundo e em qualquer época da história de sua música popular, sempre houve e haverá a chamada música de consumo. Isto porque a indústria musical precisa de investimentos e retornos. Quer dizer, sempre existirá a dicotomia “Arte pela arte” e “Arte como produto”, o que não deixa de ter seus lados positivos.

Na década de 1970 existia o slogan “Disco é cultura”, delimitando principalmente a música feita por pessoas que acreditavam em seu trabalho e produziam música “séria” (um pouco vago, né?). Estes artistas vendiam pouco, mas eram tidos como investimentos futuros, pois a maioria deles consagravam-se para o grande público lá pelo quarto ou quinto disco. Para esses investimentos (em longo prazo) era preciso que outros investimentos (em curto prazo) fossem feitos.

Aí é que entrava a música de consumo imediato. Parte do retorno desse tipo de música era investido no artista “sério”, que daria lucro em longo prazo, mas teria uma carreira consistente e venderia para o resto da vida, dando status à gravadora e consequentemente nunca sairia de catálogo. Lá pelos anos 80 cunharam a frase “Disco, às vezes é cultura” e parece que caiu em boa hora, pois, os investimentos originários da música de consumo nunca, pelo menos nesta época, não foram mais direcionados para os verdadeiros artistas. Porém, a música de consumo não é de toda ruim, pelo menos em alguns aspectos. No Brasil nunca se arrecadou tanto em termos de direitos autorais por causa do axé-music, pagode, brega e sertanejo, indos os méritos para este tipo de música. Em 2008 o Brasil detinha 75% de direitos de execução pública de músicas destinados a artistas brasileiros. Índice somente comparável ao da Inglaterra e Estados Unidos, ainda que somente arrecadado em 2.345 emissoras (45% do total) pagantes. Pasmem! As execuções são monitoradas apenas nas capitais dos estados da Bahia, Minas Gerais, Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo, Rio Grande do Sul, Ceará, Espírito Santo, Goiás, Pará e Santa Catarina, além do Distrito Federal. Nas demais capitais e cidades do interior, para efeito de composição de amostragem, são consideradas as planilhas de programação enviadas pelas rádios adimplentes. Mesmo

com tanta dificuldade na arrecadação o autor nacional nunca foi tão privilegiado em toda a história da nossa música popular.

Se como produto a música de consumo (entretenimento) cumpre o papel econômico, na estética é considerado um desastre. O que chamam de pagode, passa muito longe do gênero “samba”. O que chamam de sertanejo está a quilômetros da música rural. O “forró universitário” distancia-se cada vez mais dos gêneros “baião e xóti” e o chamado axé music nunca teve nenhuma pitada de “aguerê” ou “ijexá”, gêneros estritamente baianos. Contudo, não há como negar que cumprem um determinado papel, geram empregos e criam modas e gírias com suas músicas efêmeras. Grupos de pagode, axé music e de forró, além de duplas sertanejas, surgem como água em cachoeira e com a mesma rapidez desaparecem sem deixar vestígios, assim como foi o boom da “lambada” na década de 1980. Porém, são responsáveis por emissoras segmentadas em todo o país (Rádio Tropical FM e 94 FM – só pagode, ambas no Rio de Janeiro), querendo ou não, movimentam milhões de reais com a venda de seus discos e são considerados “música popular brasileira”, pois atingem principalmente às camadas mais inferiores da sociedade, assim como as camadas mais bem abastadas da sociedade (com seu gosto duvidoso). Citar nomes seria empilhar volumes de listas telefônicas, enfim... enfadonho.

Os espaços alternativos

Responsáveis por boa parcela da arrecadação do Estado e do Município, os espaços alternativos como Lonas Culturais, vêm desenvolvendo a função de renovação e apresentação de novos valores na MPB. Se teatros como Municipal (RJ) pouco contribuem para apresentações de projetos populares, podendo contar nos dedos suas iniciativas: “Concerto Negro”, de Martinho da Vila e “Sinfonia da Cidade do Rio de Janeiro de São Sebastião”, de Francis Hime (com letras de Geraldo Carneiro e Paulo César Pinheiro), as lonas culturais da prefeitura cumprem esse papel abrindo espaço para os artistas da comunidade e apresentando novos valores e ainda por cima, são responsáveis pela maior arrecadação e presença de público.

As lonas culturais e os espaços mais atuantes são ou foram Espaço da Cantareira (em Niterói), lonas culturais nos subúrbios de Vista Alegre (João Bosco), Anchieta (Carlos Zéfiro), Campo Grande (Elza Osborne), Realengo (Gilberto Gil), Bangu (Hermeto Pascoal), Maré (Herbert Vianna), Guadalupe (Terra), Ilha do Governador (Renato Russo), Jacarepaguá (Jacob do Bandolim), no município de Mesquita

(Romildo Souza Bastos) e ainda Centro Cultural da Justiça, Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho (Castelinho do Flamengo), Centro Cultural José Bonifácio (Gamboa), Espaço Cultural Sérgio Porto, Teatro Ziembinski, foram alternativas viáveis para o processo de revitalização da MPB neste final de século.

Os bares como fomentadores de novos valores na MPB

É tradição no Brasil o surgimento de novos valores na MPB através da “Escola da noite”. Só para citar alguns consagrados que vieram da “Noite” temos Dolores Duran, Marisa Gata Mansa, Leny Andrade, Emilio Santiago, Alcione, Adriana Calcanhoto, Ivete Sangalo etc... Na década de 1990 surgiram Teresa Cristina (Bar Semente, RJ), Jorge Vercilo e Renato Vargas, este último, conseguiu a façanha de gravar um disco só com clássicos da MPB e vender quase um milhão de cópias de “O Som do Barzinho” pela Deckdisc.

Os projetos musicais

Nas décadas de 1970/80 projeto como “Projeto Seis e Meia”, idealizado por Albino Pinheiro, em 1976 e ainda “Projeto Pixinguinha”, criado em 1977 por Hermínio Bello de Carvalho, levava aos palcos de todo o Brasil vários artistas novos apresentados e amparados por artistas consagrados. Outro projeto de suma importância foi o “Vitrine”. Dirigido por Maurício Tapajós em 1978 na Sala Funarte Sidney Miller, no Rio de Janeiro, foi o responsável pelo lançamento de discos de artistas que nele se apresentavam tais como Cláudia Versiani e ainda Grupo Cantares, integrado por Zé Renato, Juca Filho, Marcos Ariel e Antônio Sant’Anna.

Na última década do século XX vários outros projetos sustentaram a função de mantenedores desta renovação. Entre os mais importantes podemos citar os projetos “Arte Viva”, “Rio Sesc Instrumental” (idealizado por Marcos Souza) e apresentando as novas gerações do choro, do samba e da bossa nova, “Pixingão”, “Groove no Museu na República” (RJ), “Festival Humaitá Pra Peixe”, criado em 1994 pelo poeta e letrista Bruno Levinson, no Rio de Janeiro, o evento foi responsável pelo lançamento de várias bandas, tais como Planet Hemp, Coma, Orquestra Imperial, entre outras, e ainda de artistas nacionais, entre os quais Nina Becker, Roberta Sá e Thalma de Freitas, “Canecão BR”, “Projeto Prêt-à-porter/ Coleção Outono Inverno da MPB” e “Projeto Novo Canto” (RJ e SP), os dois últimos com direção do poeta Sergio Natureza.

O “Projeto Novo Canto” em sua primeira fase (1997) lançou e/ou reforçou a carreira de vários artistas: Lenine, Zeca Baleiro, Leila Maria, Chico César, Pedro Luis, Rita Ribeiro, Paulinho Moska, entre outros, apadrinhados em sua apresentação por ícones da MPB como Gal Costa, Caetano Veloso, Marina Lima, Luiz Melodia e Belchior, entre outros. Em outras edições o projeto apresentou como padrinhos João Nogueira, Gérson King Combo, Jards Macalé, Jorge Mautner e Johnny Alf, entre outros. Porém, já na segunda fase do “Projeto Novo Canto” alguns dos artistas apresentados na primeira fase, já revestidos de ídolos, viriam a apadrinhar a apresentação dos novíssimos Vander Lee, Luciana Mello, Dorina, Patrícia Mello (depois Patricia Mellodi), Andréa Dutra, Luanda Cozetti, Guima Moreno, César Nascimento, Adil Tiscati, Elisa Queirós, Patrícia Ahmaral, Dudu Salinas, Belô Velloso, Zé Ricardo, Celso Fonseca, Pedro Mariano, Marcelo Vianna, Eliana Printes, Fred Martins, Lui Coimbra, Augusto Martins, Lula Ribeiro, João Pinheiro, Marcos Lima, Nosly, Alexandre Nero, Kali C, Fênix, Suely Mesquita, Eletrofluminas, Bangalafumenga, Liquidificouca, Totonho Villeroy, Marko Andrade e Lúcio Sherman, dentre tantos outros, nas seis edições do projeto no Rio de Janeiro, duas em São Paulo e uma em Salvador.

Em 2002, no Rio de Janeiro, outro projeto cumpriu o papel de lançar novos valores: o projeto “Bolsa Nova”, idealizado e produzido pela dupla Suely Mesquita e Mathilda Kovak, foi apresentado no SESC Copacabana com shows de Patrícia Boechat, Andréa Dutra, Suzie Thompson, Cecília Spyer, Paulo Baiano e Clara Sandroni, Lúcia Turnbull, Mary Fê, Kali C, Bia Grabois, Glauco Lourenço, Luís Capucho, Marcos Sacramento, Natália Mello, Bete Albano, Luli e Ceumar.

Em Juiz de Fora o projeto “Nossa Música” aglutinou valores de várias tendências musicais, desde o pop/rock (Eminência Parda e Pantera Cor de Rosa), blues e soul music (Jack Soul Blues, Jack Pedra, Silva Soul e Estação Blues), passando pelo baião e afins, mais conhecido como forró (Espírito de Bode, Cangaço Mineiro e Grupo Bagaceira), reggae (Rama Ruana e Banda Mahui), instrumental (Estevão Teixeira e trio, Dudu Lima e Paulo Motta), bossa nova (Quinteto Brasilis e Marcos Rosa), chegando ao samba e ao choro (Roger Resende, Grupo Declamar e Flavinho da Juventude).

Em Recife o “Festival Abril Pro Rock”, idealizado por Paulo André Pires, teve sua primeira edição em 25 de abril de 1993 no Circo Maluco Beleza e foi o responsável pelo lançamento e sedimentação da

carreira de vários artistas e grupos de rock, tais como Chico Science e Nação Zumbi, Mundo Livre S.A., Los Hermanos, Mombojó, entre muitos outros. Outro importante projeto, este de música instrumental, foi o “Som da Mata”, da cidade de Natal, no Rio Grande do Norte.

Em Fortaleza aconteceu em 2002 a “1ª Feira de Música de Fortaleza”, sendo considerado um dos primeiros eventos de música independente do Brasil, criando espaço de intercâmbio entre músicos e produtores do país, além de fortalecer o desenvolvimento da produção musical do Nordeste e do Brasil. Em suas várias edições, inclusive a de 2008, reuniu artistas da vanguarda paulistana, do samba carioca e do rock nacional.

Isto é apenas uma pequena mostra de projetos por todo o país, que com certeza, privilegiaram o artista novo, como o “Projeto Pixinguinha”, revitalizado pelo presidente da Funarte, Antonio Grassi e Ana de Hollanda em 2005, possibilitando uma maior visibilidade do trabalho de artistas dos quatro cantos do país: Carlos Zens (Rio Grande do Norte), Alfredo Del-Penho (Rio de Janeiro), Alzira Espíndola (Mato Grosso), André Abujamra (São Paulo), Cecília Leite (Pará), Consuelo de Paula e Ceumar (Minas Gerais), Fred Martins (Niterói), Carlos Careqa (Paraná), Yamandú Costa (Rio Grande do Sul), Juraíldes Cruz (Goiás), Amadeu Cavalcante (Amapá), Chiko Queiroga e Antônio Rogério (Sergipe), Lia de Itamaracá (Pernambuco), enfim, artistas de todos os estados do país.

Em 2008 Sergio Natureza fez a direção geral do projeto musical “Interseções - Sons no limiar entre o clássico & o popular”, apresentado na Sala Cecília Meireles, no Rio de Janeiro, no qual se apresentaram diversos artistas: Marcos Sacramento, Luis Flávio Alcofra, Ná Ozzetti, Dante Ozzetti, Ivan Villela, Mônica Salmaso, André Mehmar, José Miguel Wisnik, Arthur Nistrovski, Jussara Silveira e Stefano Bollani. Outro importante projeto, deste mesmo ano, patrocinado pelo Banco Itaú em São Paulo tinha o sugestivo nome de “Rumos Itaú Cultural Música”, apresentado no Espaço Itaú Cultural (Avenida Paulista, SP) revelou para o grande público vários artistas de todo o Brasil, principalmente artistas um tanto quanto alijados do mercado e da mídia convencionais, mas nem por causa disso menos importantes para a renovação da MPB. Na edição de 2008 estavam presentes o grupo Matuto Moderno (SP), Vitor Pirralho e Unidade (AL) Rogério Gulin (PR), Satanique Samba Trio (DF), Monte Pascoal - Quarteto de Saxofones & Percussão (MG), Zabé da Loca (PB), Quarteto Radamés Gnatalli (RJ) e Cantadeiras do Souza (MG), entre muitos outros desta edição e das anteriores, pois o projeto fora iniciado em 1997, revelando gente como

Diego Silveira, Pedro Tagliani, Maurício Marques, Londrina Big Band, Ubiratan Souza, Babilak Bah, Rodrigo Lessa, Barbatuques, Amaran-
to, Lillissacar, Mariene de Castro, Simone Almeida, Giana Viscardi,
PexbaA, Katia B, Loop B, Mombojó, Cabruêra, Chico Correa, União
Racial, Pio Lobato, entre tantos outros.

As coletâneas

As coletâneas têm e sempre tiveram uma função muito especial no lançamento de novos valores. Dado ao grande custo em se gravar um disco muitos artistas optam por uma forma mais acessível e acabam desaguando na coletânea, que além do custo-benefício (tanto pra gravadora, quanto para o artista independente) acaba ficando mais em conta.

Partindo da premissa que o disco não se esgota com apenas a sua gravação e que o artista depende de uma divulgação e uma exposição de seu produto, a coletânea une esforços de vários artistas novos em um mesmo produto, se bem que para as grandes gravadoras funciona muito mais como um caça níquel (apenas mais um produto de divulgação) neste caso incluímos aí as coletâneas “Casa de Samba” (em sua 4º edição) produzida por Rildo Hora para Universal Music e a coletânea “Os Melhores do Ano”, da Indie Records, apenas citando duas das mais bem sucedidas, tanto artisticamente quanto em sua visão de mercado, tendo em vista que trazem geralmente artistas consagrados da atualidade ou mesmo alguns um pouco esquecidos no mercado fonográfico. Porém, existem outras coletâneas que suprem uma outra fatia do mercado, isto é, a renovação de valores. Muitos desses discos existem praticamente graças a esforços de Instituições, Empresas, Governos e graças ao sistema cooperativado de alguns grupos de artistas. Cada uma traz um grande número de intérpretes e compositores e é claro que nem todos conseguem se fixar no mercado fonográfico e artístico nacional. Só pra citar algumas temos: Coletânea Projeto Zás (MG/1999), Bateia (da Arrecadadora AMAR), Do Brasil (MG/1999). Sertão (MG), Casa da Mãe Joana (RJ), Samba de raiz (RJ), Conexão Carioca 1, 2 e 3 (1999-2002/RJ), Quem São Os Novos da MPB? (Selo O Puro Som/RJ), Movimento MPB (SP), Piauienses do Barulho 1 e 2 (PI), Samba no Buraco do Galo (2000/RJ), Som das Lonas (2000/RJ), Projeto Vitrine Brasil Pau de Sebo 1 e 2 (1998/Espanha), As coletâneas do Festival de Avaré (FAMPOP) lançadas entre 1987 e 2005, com os vários participantes, depois reconhecidos em seus estados de origem e alguns, em todo o país e internacionalmente como Lenine e Chico César (para apenas citar dois), entre muitas e muitas outras coletâneas.

As novas mídias e as emissoras segmentadas

Com a facilidade de produção do CD, dado à grande proliferação da informática e o baixo custo dos softwares e hardwares ligados à música (gravação, mixagem e masterização), um grande número de artistas pode gravar seu trabalho. Contudo, desde os selos e as pequenas gravadoras, passando pelo produtor independente, esbarraram no mesmo problema – a divulgação – Mesmo os esforços isolados de algumas distribuidoras como Kuarup, Eldorado Distribuidora, Sigla, Outros Brasis, Trama, Tratore, Tom Maior e Movieplay, entre outras, não conseguiram suprir a demanda da distribuição.

Das várias alternativas criativas encontradas por artistas brasileiros neste final de século, uma surpreendeu a todos e virou mania nacional. O cantor e compositor Lobão (retomou) a distribuição em bancas de jornal. Quando digo “retomou”, refiro-me à experiência passada nas quais os discos da série MPB (Abril Cultural) foram os primeiros a usar esse tipo de alternativa ainda no início da década de 1970, iniciada por Tarso de Castro, segundo Torquato Neto na coluna Geléia Geral, do jornal Última Hora (depois editado no livro “Os Últimos Dias de Paupéria”).

Na década de 1980 o músico Pierre Aderne (ex-banda Hábeas Corpus) retomou este caminho de vendas em bancas de jornal, chegando a vender mais de 20 milhões de discos por esse meio, através de seu selo Go Records, pelo qual lançou diversos CD's com os hinos dos principais clubes de futebol do país, encartados na Revista Placar. Logo depois, Pierre Aderne lançou “Cid Moreira lendo a Bíblia”, que vendeu cerca de 18 milhões de discos.

Na década de 1990 Lobão também usou deste artifício e o fez com competência lançando a revista “Outra Coisa”, na qual vinha encartado um disco de grupos novos ou artista novo como “Enxugando gelo”, de B Negão e os Seletores de Frequência, além de lançar seus próprios discos. Outra forma de divulgação (primeiramente usada em São Paulo) e iniciada por grupos de hip-hop como o Racionais MC'S, foi o próprio grupo pensar o disco e distribuí-lo tanto em shows quanto em pequenas lojas de secos e molhados por todos os subúrbios da capital paulista. Com isso, o grupo vendeu mais de cem mil cópias de seu primeiro CD independente, uma façanha que chamou a atenção não só de outros grupos (que passaram a seguir esse modelo), mas também das grandes gravadoras que passaram a assediá-los no intuito de levá-los para seu cast. Outro fator importante para tal renovação na

MPB vem acontecendo a partir de 1995 quando entraram no ar algumas emissoras segmentadas em música brasileira.

Ainda na década de 1980 tal experiência de rádio segmentada restringia-se à Nacional FM (RJ) e à Rádio Fluminense FM (Niterói), esta, apesar dos rocks internacionais, foi responsável pelo lançamento da chamada geração 80 do rock nacional. Já na década de 1990 tal experiência foi retomada pela criação de pelo menos mais duas emissoras: MPB FM e Nova Brasil FM (ambas No RJ). É claro que existem esforços anteriores e que ainda se encontram a todo o vapor, também lançando novos valores e “relembrando” os antigos, tais emissoras são Rádio MEC AM, Rádio Nacional AM e Costa Verde FM (ambas no RJ) e Rádio Cultura AM (SP) e Rádio Fluminense AM (Niterói), esta última, especializada em rock nacional (outra vertente da MPB que se renova constantemente.), além de um sem número de rádios comunitárias por todo o Brasil despejando artistas novos e consagrados em nossos ouvidos. Isso só para citar algumas das mídias eletrônicas, restando ainda um grande número de apoiadores e incentivadores dessa renovação da MPB também na mídia impressa. Só para citar uns poucos (que a lista seria imensa) temos a Revista Música Brasileira, O Jornal das Gravadoras, a Revista Backstage, além dos jornais diários e seus críticos musicais. Como se vê, não só de grandes gravadoras como Sony Music, Universal Music, Som Livre etc, vive, sobrevive e renovasse a MPB.

Os discos independentes, as pequenas gravadoras e os selos

Para iniciar este novo capítulo, transcrevo um trecho da entrevista dada por Paulo César Pinheiro à Luiza Nascimento, do jornal on-line A Nova Democracia, no ano de 2003. Entrevista muito elucidativa com relação ao assunto a seguir.

AND - Está surgindo algo no Brasil que te atrai?

Paulo César Pinheiro

”Adianta citar? Você conhece Pedro Amorim? Roque Ferreira? Não adianta, o repórter não vai nem escrever isso, não interessa, não chama atenção de ninguém. Agora, essas pessoas não estão na ‘mídia’. Por exemplo: Estruturou-se em três anos uma gravadora chamada Biscoito Fino que faz exatamente isso: grava pessoas que ninguém conhece ou que as grandes gravadoras já mandaram embora, que foram descartadas. Além dela, tem a Acari, a Kuarup, a Lua; são vários selos. Hoje existem mais selos independentes do que gravadoras. E 90% da música de quali-

dade são produzidas pelos selos independentes. Gravadora é para Zezé de Camargo e Luciano, ou seja, produto para vender e no ano seguinte ninguém sabe o que aconteceu; é descartável, não é história, não é arte. Não é música, é entretenimento. Arte é atemporal e entretenimento é temporal. Por isso, os que formaram a nossa identidade estão aí, até hoje”.

A renovação de uma manifestação artística em um país seja ela nas artes plásticas, cinema, teatro, literatura ou música, ocorre quase sempre a passos muitos sutis e suaves, somente percebida anos depois quando já há uma certa distância do objeto de estudo. Com a volta do disco independente em 1977 com o lançamento do disco “Feito em Casa”, de Antônio Adolfo, houve uma retomada deste tipo de produção. Quando digo “retomada”, refiro-me que tal experiência já fora experimentada nas décadas de 1920, 1940 e 1950 com os chamados discos de “Edição do autor”, nos quais os mesmos eram produzidos com dinheiro próprio dos compositores. Na verdade, um dos primeiros trabalhos independentes que temos notícia foi feito pelo poeta, letrista, cantor e produtor paulista Cornélio Pires (1884 Tietê/1958 SP). Segundo o pesquisador Paulo Luna in “Dos braços dessa viola à dissonância de uma guitarra: A tensão entre tradição e modernidade na música caipira e sertaneja” (Dissertação de Mestrado, UERJ, 2005), em 1928 o primeiro “showman” brasileiro apresentou à gravadora Columbia o projeto de gravação de discos caipiras, que foi rejeitado. Pagou do próprio bolso a produção de uma série especial de 25.000 exemplares, vendidas apenas no caminho da cidade de Jaú. O sucesso foi imediato e exigiu novas prensagens. Os discos estavam divididos em cinco séries: humorística, folclórica, regional, serenatas e patriótica. Os primeiros foram lançados em maio de 1929 e traziam ele mesmo cantando. Editou folheto para divulgar seus shows e os discos da série caipira eram vendidos na porta de teatros e circos. Outro exemplo disso foram as 35 cópias do disco com a valsa “Está chegando a hora”, interpretada por Carmen Costa. Lançado em 1942, a própria cantora pagou as cópias dessa versão em português da música mexicana “Cielito lindo”, feita pela dupla Henricão e Rubens Campos. Em pouco mais de um mês a cantora entrou definitivamente para a história do carnaval e da MPB. Em 1958 o compositor mineiro Pacífico Mascarenhas pagou, produziu e lançou o LP “Um passeio musical”.

Em 1972 foi lançada a série “Disco de Bolso”, encartada no jornal O Pasquim. O compacto simples trazia de um lado Tom Jobim interpretando “Águas de março” e do outro lado, o também estreante em disco, João Bosco interpretando “Agnus Sei”, primeira parceria com Aldir Blanc. O disco foi lançado pela Zen Produtora Cinematográfica e Edições Musicais Ltda, portanto, independente com relação às grandes gravadoras atuantes na época.

Em 1973, no Recife, Lula Côrtes e Lailson lançaram, de forma independente, o LP “Satwa”. Neste mesmo ano, ainda na cidade de Recife, Marconi Notaro lançou o LP “Marconi Notaro no Sub Reino dos Metazoários”, disco que contou com a participação especial do guitarrista Robertinho do Recife e ainda de Zé Ramalho, sendo este o primeiro registro da voz do cantor.

Em 1975 Lula Côrtes e Zé Ramalho lançaram, pela fábrica e gravadora Rozenblit o álbum duplo “Paêbiru – O caminho da montanha do sol”, para o qual, reza a lenda, foram feitas somente 200 cópias, portanto, considerado independente. Porém, o boom do disco independente começou ainda na década de 1970 com os pioneiros Antonio Adolfo (“Feito em Casa” 1977), Tharcisio Rocha, Chico Mário, este último um dos fundadores da APID (Associação dos Produtores Independentes de Discos) que em seis meses contava com 600 associados. Outra fomentadora deste tipo de produção foi a COOMUSA, cooperativa que lançou discos de Claudio Latini, Tharcisio Rocha, Maurício Tapajós e Márcio Proença, entre outros.

Em 1979 esse movimento de disco independente teve seu auge, pelo menos em termos de vendagem. O grupo Boca Livre (Cláudio Nucci, Zé Renato, David Tygel e Maurício Maestro) obteve grande sucesso de vendas com seu primeiro LP.

Na última década do século XX e nos dois primeiros anos do século XXI, a música brasileira passou por uma total renovação, dado a fatores diversos. O disco independente foi um dos principais destes fatores. Isto, em decorrência dos baixos custos de informática e socialização dos meios de produção do CD. Com isso, surgiram pequenos selos e pequenas gravadoras que aglutinaram boa parcela dessa produção independente. Com os custos de produção fonográfica relativamente baixos os selos se espalharam por todo Brasil e os discos foram surgindo, inclusive fora do eixo Rio-São Paulo, como é o caso do disco “Caruá”, de Zé da Flauta e Paulo Rafael, lançado em Recife no ano de 1980.

No início da década de 1980 surgiu em Niterói o selo independente Gente Nossa, idealizado pelo letrista e produtor Bira de Oliveira. Por esse selo, cooperativado, foram lançados vários compactos simples e LPs, entre os quais os de Danilo Braga, Bira de Oliveira e Carlos Blanco. Na década de 1990, também em Niterói, foi criado pela prefeitura da cidade, na gestão de Jorge Roberto Silveira, o selo Niterói Discos, pelo qual foram lançados cerca de 100 discos de artistas variados, entre eles os discos de Júlio São Paio (Sinfonia Batucada), Zé Netto, Almanir Grego, Paulinho Guitarra, Glória Latini, Paulo Ciranda, Arthur Maia e Cássio Tucunduva. Em plena

atividade em 2008 o selo lançou o CD “Mar azul”, do baixista Luiz Alves. Entre as centenas e centenas de selos podemos citar alguns que congregaram artistas de determinadas tendências, partindo assim para uma pequena formação de pequenos movimentos (às vezes muito dispersos), contudo constituindo e demonstrando uma identidade musical comum a todos que deste ou aquele selo e/ou pequena gravadora, participam e integram seu cast: Gravadora Trama (Luciana Mello, Jair de Oliveira, João Marcelo Bôscoli, Pedro Mariano, Simoninha, Lula Queiroga etc); Gravadora Velas (Chico César, Lenine, Adil Tiscati, Batacotô), Gravadora Regata (Paula Lima, Funk Como Le Gusta etc), Guitarra Brasileira (Renato Piau, Elza Maria, Marko Andrade, Antônio Rogério & Chiko Queiroga, O Tom do Leblon, Conexão Carioca nº 1 e nº 2 e ainda Balaio Atemporal com artistas de vários estados do país, além de disco instrumental de Marco Campos, Cláudia Amorim, Aliança 21 - da dupla Mahal e Tigrão -, “Heloisa Helena Canta Luiz Melodia” e ainda o CD “Umbigo”, de Elza Maria, entre muitos outros); ZFM Records (Grupo Nosso Canto); Dabliú Discos (Suzana Salles) etc; Natasha Records (MV Bill, Virgínia Rodrigues, Afroreggae e Mart’nália, entre outros); Nikita Music (Velha Guarda da Mangueira), Dubas, Acari Records (Luciana Rabello, Amélia Rabello, Álvaro Carrilho, Maurício Carrilho e coletâneas de choro), Biscoito Fino (Sinfonia do Rio de Janeiro, Joyce, Olívia Hime e coletâneas); Selo Quelé (parceria da Acari Records e Biscoito Fino em homenagem a Clementina de Jesus e que lançou discos de Paulo César Pinheiro, Roque Ferreira, Pedro Amorim, Maurício Carrilho e Amélia Rabello), Selo Rock Xpress (Recife: grupo Câmbio Negro H.C), Saci (Maurício Tapajós, Aldir Blanc, Nei Lopes, Amélia Rabello e Sérgio Santos, entre outros), Alma Produções (Aldir Blanc, Clarisse Grova, Walter Alfaiate etc); Kuarup (Vander Lee), Selo Rádio MEC (Wilson Moreira, Diana Pequeno, Paulo César Feital, Telma Tavares, Cláudio Jorge & Luiz Carlos da Vila, entre outros), Deck Disc, Monstro Disc (Grupo Pata de Elefante, do Rio Grande do Sul), T-Rec, Astronauta, Tamborete, Midsummer Madness, London Burning, Rob Digital, Fina Flor, Lua Discos, MCD, Azul Music, Albatroz, Candeeiro, Selo Peixe Vivo (Conexão Carioca nº 1 e Conexão Carioca nº 3), Sun Records, Carioca Discos (especializada em samba) que lançou a coletânea “Meninos do Rio”, aglutinando Jair do Cavaquinho, Elton Medeiros, Nei Lopes, Dona Ivone Lara, Baianinho, Niltinho Tristeza, Casquinha, Zé Luiz do Império, Nilton Campolino, Monarco, Luiz Grande, Dauro do Salgueiro, Nelson Sargento, Jurandir da Mangueira e Aluizio Machado, Selo Quitanda (de Maria Bethânia, lançando além dos discos da cantora o CD ‘Vozes da Purificação’, de D. Edith do Prato). O Selo Baratos Afins, de São Paulo, foi o responsável por boa parte da renovação da cena musical paulista. Para finalizar, o Selo SescRio. Som com a Série “Poetas da Canção”, lançando discos dos letristas Sergio Natureza e Salgado Maranhão,

ambos em 2005 e ainda o CD “Gozos da alma”, de Geraldo Carneiro, em 2006 e ainda diversos outros selos em vários estados da federação, provando sempre que nem só das majors Universal Music, EMI, Warner e Sony-BMG, vive e sobrevive a cultura musical brasileira.

Como fechamento recorro a uma matéria publicada no jornal O Globo, Caderno B, em julho de 2007, “Acordos devem facilitar os negócios da música – Editoras de música e selos independentes reforçam parceria de olho em novos tempos”, de autoria do poeta e crítico musical Antônio Carlos Miguel, texto no qual podemos perceber os novos tempos da música brasileira em relação à produção e à divulgação do produto. Mais uma vez as grandes gravadoras (com suas editoras) tentam se adequar à realidade, assim como aconteceu nos Estados Unidos décadas antes.

Segundo Antônio Carlos Miguel

“As principais editoras de música e a associação das gravadoras independentes assinaram parceria que deverá fortalecer o mercado fonográfico e atesta o crescimento da produção independente. Apesar da crise do disco, hoje, os produtores filiados à Associação Brasileira de Música Independente (ABMI), com 132 membros, já respondem por boa parte da música brasileira aqui gravada. Enquanto isso, os 18 associados da até então poderosa Associação Brasileira de Produtores de Discos (ABPD), incluindo as multinacionais EMI, Sony BMG, Universal e Warner, teriam diminuído em 60% o seu investimento, trocando novos discos brasileiros por lançamentos internacionais ou reedição de seu acervo...”.

De qualquer maneira, vários artistas têm procurado saídas diferentes para seus produtos, muitos deles fundando seu próprio selo, pelo qual grava e lança seus discos e usando as grandes gravadoras somente para distribuição. Caso como o Lulu Santos no novo disco de 2007 “Longplay”, gravado de forma independente e distribuído pela gravadora Som Livre, ou ainda Maria Bethânia com seu selo Quitanda, atrelado à distribuição da gravadora Biscoito Fino. Djavan com seu selo e editora Luanda Records e Elba Ramalho com o selo Ramax, criado em 2001 e distribuído pela gravadora BMG, entre muitos outros artistas que criaram seu próprio selo e que usam o suporte administrativo das grandes gravadoras apenas para distribuição, assim como acontece em outros países.

Os grupos e as carreiras solo

Dos vários grupos que ou se dissolveram ou que seus componentes desenvolvem carreiras solo concomitantemente, podemos destacar o grupo carioca Barão Vermelho, que com a saída de Cazuzza para desenvolver

carreira solo, foi colocado à frente de seu vocal o guitarrista e compositor Roberto Frejat, que também, no ano 2000 partiu para carreira solo, acontecendo assim a dissolução do grupo, que anos depois voltou à cena com a mesma formação. Outro importante grupo, esse paulista, é o Titãs. Ainda na década de 1990 aconteceu a saída de Arnaldo Antunes. Porém o grupo continuou sua carreira sem grandes abalos sísmicos na performance e no repertório. No decorrer dos anos, cada um de seus componentes passou a desenvolver sua carreira solo concomitantemente à carreira do grupo. Toni Belloto (escritor, diretor de cinema e apresentador de programa no Canal Futura), Branco Mello (autor de musicais para teatro), Nando Reis (produtor e disco solo), Paulo Miklos (ator de cinema), Sérgio Brito (disco solo) e Charles Gavin (Produtor de discos). Outro grupo importante que retornou à cena artística foi o Capital Inicial, que de sua formação original só sustenta o vocalista Dinho Ouro Preto. O grupo retornou com grande sucesso no ano 2000, quando lançou o CD “Acústico MTV”. Outra carreira solo desenvolvida foi a do vocalista Rãs Bernardo logo após sua saída do grupo Cidade Negra em 1992.

A partir de 2004 outros grupos se dissolveram, tais como Los Hermanos e Kid Abelha, do qual Paula Toller lançou outros discos solos, assim como George Israel. Também por esta data o Barão voltou a se dissolver e o baixista Rodrigo Santos, assim como Frejat passaram a desenvolver suas carreiras solo.

A volta dos que não foram

É comum, em qualquer lugar do mundo alguns cantores, grupos e compositores se retirarem da vida artística, ou mesmo, no caso dos grupos, a dissolução dos mesmos, por diversos motivos (que não cabem neste momento). Alguns sobrevivem (às vezes aos trancos e barrancos) por longos anos, como é o caso dos Rolling Stones e MPB-4. Na verdade quando eles se dissolvem e voltam tempos mais tarde, quase sempre e na maioria das vezes retornam reciclados tanto na formação, quanto no repertório e assim crescem à MPB mais uma página de mudanças e renovação. Entre tantos e tantos podemos citar Os Cariocas, RPM, Magazine, As Frenéticas, Banda Black Rio (reativada por William Magalhães), Lady Zu, Cláudio Zoli e Cidade Negra, este teve ainda nos primeiros anos de carreira a saída do vocalista Rãs Bernardo, logo substituído por Toni Garrido, fazendo com que o grupo, principalmente com os discos “Enquanto o mundo gira...” (2000) e “Acústico MTV”, no ano de 2002, fosse integrado à lista dos maiores vendedores de discos no Brasil. Em 2008 o vocalista Toni Garido deixou a banda para seguir carreira solo.

Em 2004 o Barão Vermelho retornou às atividades com o lançamento do CD “Acústico MTV” em show no Canecão, no Rio de Janeiro. No ano

de 2005, já com uma nova formação integrada por Arnaldo Brandão, Pedro Lima, Renato Ladeira e Gustavo Schroeter retornou aos palcos o grupo A Bolha. Na volta dos Mutantes em 2006 foi incorporada a cantora e compositora Zélia Duncan ao lado de antigos integrantes como Sérgio Dias, Arnaldo Baptista e Dinho Leme. Estes são alguns dos mais expressivos que retornaram à cena musical com uma nova roupagem.

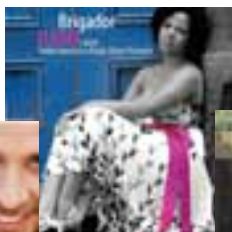
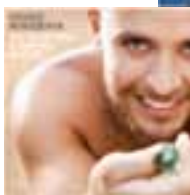
Os novos da MPB

Em um país tradicionalmente repleto de bons compositores (melodistas e letristas), a nova geração de intérpretes também não fica nada a dever. Vale lembrar que para cada um desses nomes citados há vários discos gravados e quase sempre uma repercussão do trabalho que, se às vezes não chega a uma repercussão nacional, pelo menos a nível regional é respeitadíssima.

Adelzon Vianna (CE), Affonsinho (MG), Alcyr Guimarães (PA), Alfredo Del-Penho (RJ), Amaranto (MG), Ana Caña (SP), Ana Carolina (MG), Ana Costa (RJ), Ana Krüger, Ana Martel (AP), Ana Salvagni (SP), Andréia Dias (SP), Andréa Pinheiro (PA), Aníbal Beça (AM), Anjos da Lua (RJ), Anna Pessoa (SP), Arabiando (PE), Arnaldo Garcez (AM), Banda Ramal 3, Banda Zé Maria (ES), Barbara Mendes (MG), Batuque na Cozinha (RJ), Berimbrown (MG), Bete Calligaris (RJ), Beth Bruno (RJ), Beto Gaspari (RJ), Bira da Vila (RJ), Bruna Caran, Caixa Preta (RJ), Calé Alencar (CE), Canibal (PE), Carine Mascarenhas (RJ), Carlin de Almeida (MG), Casuarina (RJ), Célio Cruz (AM), Celso Viáfora (SP), César Nascimento (PI), Céu (SP), Ceumar (MG), Chicas (RJ), Chico César (PB), Chico Pinheiro (SP), Choro Brasil (PE), Cidinha (RJ), Cileno (AM), Claudia Amorim, Cláudia Cunha (PA), Cláudio Latini (RJ), Comadre Fulozinha (PE), Consuelo de Paula (MG), Cris Dellano (RJ), Cristina Latini (RJ), Daniela Lassalvia (SP), Daniela Procópio (SP), Daúde (BA), Denise Kremmer (MS), Déa Trancoso (MG), Di Mostacatto, Dil Fonseca (RJ), Dorina (RJ), Du Black (ES), Dudu Salinas (RJ), Edu Krieger (RJ), Eduardo Rangel, Eliana Printes (AM), Eliane Faria (RJ), Eliezer Setton (AL), Emauelle Araújo (BA), Fabiana Cozza (SP), Fábio Alves (RJ), Fábio Tummer (PE), Fernanda Morais (RJ), Fabiana Bittencourt (RJ), Flávia Bittencourt (MA), Flávio Henrique (MG), Folia de 3 (Eliane Tassis, Cacala Carvalho e Marianna Leporace - RJ), Fred Martins (RJ), Gabrielzinho de Irajá (RJ), Galocantô (RJ), Giana Viscardi (SP), Glaucia Nasser (SP), Graça Gomes (AC), Grupo Elemento (RJ), Grupo Manimal (ES), Grupo Nosso Canto (RJ), Haoa (RJ), Heitor Neguinho (RJ), Heloisa Helena (RJ), Ilton Manhães (RJ), Irê (SC), Isaac Cândido (CE), Isaar França (PE), Jackson Diego (RJ), Jairo Bráulio (RJ), Jaziel (RJ), Joça (RJ), Junio Barreto (PE), Jú Cassou (Paraná), Júlio

Caldas (BA), Jussara Freire (RJ), Jussara Silveira (MG), Karen Keldani (RJ), Karine Alexandrino, Karina Buhr (PE), Karine Cunha (RS), Karla Boechat, Kátia Rocha (ES), Katya Chamma (DF), Kléber Albuquerque (SP), Lanna Rodrigues (RJ), Leila Maria (RJ), Lenine (PE), Luanda Cozetti (DF), Lucas Santtana (BA), Luciana Alves (SP), Luciana Souza (SP), Lúcio Bahia (AM), Lúcio Sherman (RJ), Luiza Dionizio (RJ), Luisa Maita (SP), Marcelo Negrett (RJ), Marcelo Tauan (RJ), Marcia Castro (BA), Marfiza (PR), Margareth Menezes (BA), Marina Machado (MG), Margareth Reali (MG), Mariana Aydar (SP), Mariana Baltar (RJ), Marianna Leporace (RJ), Mariene de Castro (BA), Marko Andrade (RJ), Maurício Tizumba (MG), Miriam Maria (SP), Mônica Feijó (PE), Mônica Salmaso (SP), Nair Cândia (SP), Namay Mendes (RJ), Nilze Carvalho (RJ), Nina Becker (RJ), O Roda (RJ), Pagode Jazz Sardinha's Club (RJ), Patricia Bastos (AP), Paula Lima (SP), Paula Morelenbaum (RJ), Paula Santoro (MG), Pedro Paulo Malta (RJ), Péri (BA), Pindorama (RJ), Reizilan (RJ), Rejane Luna (RN), Renata Gaspar (MA), Renatinho Partideiro (RJ), Renato Braz (SP), Ricco Duarte (BA), Roberta Sá (RN), Robson Gabiru (RJ), Rodrigo Campos (SP), Rômulo Fróes (SP), Rose Maia (RJ), Rubens Cardoso (BA), Samba com Atitude (RJ), Sanny Alves (RJ), Sérgio Santos (MG), Sergival (SE), Siba (PE), Simone Caymmi (RJ), Simone Guimarães (SP), Simone Lial (RJ), Socorro Lira (PB), Sururu na Roda (RJ), Susane Brandão (ES), Suzana Salles (SP), Tânia Bicalho (RJ), Tânia Malheiros (RJ), Taruira (RJ), Tatiana Parra, Teresa Cristina (RJ), Thaís Gulin (PR), Thaís Motta (RJ), Thalma de Freitas (RJ), Toni e Dinha (RJ), Unha de Gato (RJ), Valéria Sattamini (RJ), Vanessa Barum (DF), Vanessa Bumagny (SP), Vange Milliet (SP), Vanessa da Matta (MT), Verônica Ferriani (SP), Vika Barcellos (RS), Virgínia Rosa (SP), Wanderley Monteiro (RJ), Xis (SP), Yamandú Costa (RS), Zana Rubim (RJ), Zé Ricardo (RJ), Zeca Baleiro (MA) e Zeca Barros (RJ), além dos novos artistas citados no “Os filhos de peixe”, assim como vários grupos já mencionados anteriormente, os jovens talentos que aparecem semanalmente no programa “Raul Gil” e tantos outros não listados por falta de espaço e de conhecimento de seus trabalhos.

Diogo Nogueira



Ilessi



Juliana Martins
Foto Pedro Luz



Glória Bomfim



Ana Costa (RJ) Arquivo
Centro Cultural Carioca



Kátia Rocha (ES)
Foto João Araújo



Lúcio Sherman (RJ)
Foto Karla Medina



Big Otaviano (RJ)



Mônica Feijó (PE)
Foto Renato Filho



Vander Lee (MG)
Foto Márcia Charnizon
Arquivo Indie Records



Rose Maia (RJ)



Funk Como Le Gusta (SP)



Cristina e Cláudio Latini
(Noruega Foto Trond Elstad)



Namay Mendes (RJ)
Foto Luiz Fernando Proa



Di Mostacatto (RJ)

A CONTRIBUIÇÃO ESTRANGEIRA NA MPB DO SÉCULO XVI AO XXI

A troca de experiências entre músicos estrangeiros e brasileiros é muito antiga. No princípio esta troca era considerada de mão-única, basicamente por dois motivos: a imposição cultural do colonizador e a presunção de que ele, o colonizador, nada aprenderia com a música dos nativos e posteriormente com a música dos negros oriundos da África.

Esse primeiro contato entre as culturas musicais diversas se deu com a chegada do padre José de Anchieta que aportou em terras brasileiras no ano de 1553. Considerado como o nosso primeiro compositor de música popular, o religioso deu início à base do que viria a ser reconhecido mais tarde como o gênero musical “cateretê”, oriundo de uma dança indígena.

Alguns pesquisadores afirmam que as danças “catira” e “cateretê” surgiram no final do século XIX. Outra vertente de pesquisadores admite o século XVI como o ponto inicial da dança e da música “cateretê”, uma das primeiras mesclas musicais no nosso território, tendo em vista que tanto a música, quanto à dança, eram usadas em autos para a catequese dos índios, mesclando elementos da cultura européia.

De qualquer forma, o ponto pacífico entre pesquisadores musicais recai sobre a importância do padre José de Anchieta no cenário musical brasileiro.

Guilherme de Melo, assim nos relata a importância do padre no início da nossa formação musical

“Representa entre nós não só a criação do primeiro teatro nacional, mas ainda a primeira exibição de arte musical brasileira, baseada no sistema diatônico e cromático dos povos cultos”.

Segundo o violeiro Rui Tornezé de Araújo

“A viola foi introduzida aqui no Brasil no período da colonização portuguesa, através dos jesuítas e colonos, no entanto, devido ao contato

com as diversas culturas sofreu inúmeras modificações, chegando nos formatos, tipos e afinações que hoje temos”.

Por volta da segunda metade do século XVIII chega ao Brasil o poeta Tomás Antônio Gonzaga, um dos principais personagens da Inconfidência Mineira. Nascido em 11 de agosto de 1744, na cidade de Porto, em Portugal, transferiu-se para o Brasil para exercer o cargo de Desembargador na cidade de Vila Rica, atual Ouro Preto, em Minas Gerais.

Sua importância se deu como letrista de algumas das principais modinhas da época, sendo um dos poetas mais requisitados pelos principais modinheiros, inclusive Marcos Portugal.

Segundo Mário de Andrade, em seu livro “Modinhas imperiais”, a letra de “Acaso são estes...”, modinha muito popular na época, é de autoria de Tomás Antônio Gonzaga, vindo a falecer em Moçambique em 1810, desterrado por D. Maria I (A Louca).

Em 1808, quando da chegada da Família Real ao Brasil, vieram muitos músicos para criarem escolas e assumirem cargos de professores, instrutores e chefe da Capela Real Portuguesa. Mesmo neste tempo, a troca ainda era desnivelada, pendendo para um único lado. Vinham mais músicos da Europa para o Brasil do que vice-versa.

Portanto, essa primeira leva de músicos, iniciada em 1553, teve seu ápice com a vinda da Família Real em 1808, quando aqui chegaram diversos músicos, intérpretes, letristas, produtores, arranjadores e editores musicais, muitos deles contribuíram efetivamente no nascedouro de alguns gêneros como o maxixe, o choro e o samba, ou o fortalecimento de gêneros como o lundu e a modinha, este último, mais usual entre os compositores que vieram com a corte.

Pedro de Alcântara Francisco Antônio João Carlos Xavier de Paula Miguel Rafael Joaquim José Gonzaga Pascoal Cipriano Serafim de Bragança e Bourbon, mais conhecido por Dom Pedro I, nasceu em Lisboa no ano de 1798 e foi cantor e multiinstrumentista (tocava clarineta, flauta, fagote, trombone, cravo, rabeca, piano, guitarra espanhola e violoncelo), tendo sido aluno de Sigismund Neukomm, Marcos Portugal e do padre José Maurício Nunes Garcia, este último, mulato responsável pela direção dos músicos da Capela Real, indicado diretamente por seu benfeitor D. João VI (O Clemente). Compôs várias modinhas, gênero em voga na época, e tem como suas obras mais conhecidas o “Hino

Constitucional” e o “Hino da Independência”, com letra de Evaristo da Veiga. Faleceu em Lisboa no ano de 1834.

Um ano após a chegada da Família Real no Rio de Janeiro, chegou a São Paulo, em 1809, o compositor alemão Franz Ludwig Wilhelm Von Varnhagen, nascido em Walde no ano de 1782. No Brasil nasceria em 1816 seu filho Francisco Adolfo de Varnhagen, historiador que viria a dar nome a uma praça no bairro da Tijuca. Franz Ludwig compôs algumas modinhas, tais como “O coração perdido” e “A saudade”, ambas incluídas no livro “Modinhas imperiais”, de Mário de Andrade. Faleceu em Lisboa no ano de 1842.

Marcos Portugal, compositor, cantor e regente nasceu em Lisboa no ano de 1762, aos 38 anos já se tornara Mestre da Capela Real na Corte de D. João VI, ainda em Portugal. Em 1811 viajou para ao Brasil e levou consigo cantores e músicos portugueses, entre os quais o irmão Simão Vitorino Portugal (Portugal 1811/RJ 1842), pianista, organista e compositor da valsa “Saudades do Rio de Janeiro”. Marcos Portugal foi parceiro do modinheiro carioca Domingos Caldas Barbosa (1738/RJ – 1800/Lisboa) considerado o criador da modinha e autor de grande sucesso em Portugal no final do século XVIII. Assinava apenas Marcos António e de sua parceria com Domingos Caldas Barbosa constam “A doce união do amor”, “Raivas gostosas”, “Se dos males”, “É bem feito, torne a amar” e “Amar não é brinco”. Também foi o autor de 12 árias para canto e piano com versos de Tomás Antônio Gonzaga. Marcos António da Fonseca Portugal faleceu no Rio de Janeiro, em 1830, quando ainda exercia o cargo de diretor do Teatro São João, atual Teatro João Caetano, na Praça Tiradentes.

Em 1835 o multiinstrumentista (piano, órgão, flauta, oficlíde, violonista), cantor e compositor português do arquipélago dos Açores Rafael Coelho Machado chegou ao Rio de Janeiro. Nascido na Ilha da Madeira em 1814, logo formaria dupla melodista/letrista, uma das primeiras que se tem notícias (segundo José Ramos Tinhorão) com o poeta criador do romantismo Domingos Gonçalves de Magalhães, além de musicar poemas de Joaquim Manuel de Macedo, Pereira de Souza e Albano Cordeiro. Em 1842 publicou o “Dicionário musical”, considerado o primeiro do Brasil. Editor musical, no ano de 1849 lançou “Breve tratado d’harmonia”, por sua própria editora, pela qual também lançou várias partituras de outros autores da época. Em 1859 publicou o cancionero “Grinalda Brasília” com letras de Gonçalves Dias. No ano de 1863 Rafael Coelho lançou o compêndio musical “Urânia ou

Os Amores de um Poeta”, com poemas musicados do livro “Urânia”, publicado por Gonçalves de Magalhães no ano anterior. Faleceu no Rio de Janeiro no ano de 1887.

Em 1838 o compositor, violinista e regente Francisco de Sá Noronha (1820 Viana do Castelo, Portugal) chegou ao Brasil. Compôs quadrilhas, polcas e lundus. Dentre suas modinhas mais conhecidas destacam-se “O meu fiel juramento” e “Quando te vi”, além de uma opereta, sobre libreto de Artur Azevedo. Compôs ainda a música das operetas, do mesmo Artur Azevedo, “A princesa dos cajueiros” e “Os noivos”. Faleceu no Rio de Janeiro no ano de 1881.

Durante o segundo reinado chegaram ao Brasil dois grandes mestres europeus: Arthur Napoleão (Artur Napoleão dos Santos – Portugal 1843 / RJ 1925), no Rio de Janeiro e Luigi Chiaffarelli, em São Paulo, nascido em Irsênia, na Itália no ano de 1856 e falecido em São Paulo no ano de 1923, foi professor de Francisco Mignone e Guiomar Novaes. Chiaffarelli e Napoleão são os responsáveis por boa parte de nossa escola pianística do século XIX.

Em 1841 D. Pedro II, a pedido de Francisco Manuel da Silva, fundou o Conservatório de Música e mais tarde, em 25 de março de 1857, a Academia Imperial de Música e Ópera Nacional, abrindo assim campo para muitos professores, principalmente europeus, trabalharem no Brasil. Mais tarde o Conservatório de Música mudaria o nome para Instituto Nacional de Música e, posteriormente, Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Em 1848 chegou ao Brasil o violonista e pianista Dom José Amat. José Zapata y Amat nasceu na Espanha no ano impreciso de 1810 e faleceu em Recife, cerca de 1865. Durante o tempo em que aqui viveu musicou versos de vários poetas, entre eles Antônio Carlos de Andrade e Silva, Manuel Araújo Porto Alegre e de Gonçalves Dias, entre os quais os versos de “Canção do Exílio” e “A concha e a virgem”. No ano de 1851, publicou o livreto “Mélodies Brésiliennes” com músicas dedicadas à Imperatriz. Exerceu o cargo de gerente e administrador econômico da Academia Imperial de Música e Opera Nacional. No ano de 1862 publicou o álbum de música intitulado “Les nuits brésiliennes”, sobre versos de Gonçalves Dias.

Sobre ele o modernista Mário de Andrade escreveu

“foi musicador sistemático de Gonçalves Dias”.

O pianista, compositor e editor musical Alfredo Napoleão, irmão dos também pianistas Arthur e Aníbal Napoleão, nasceu na cidade de Porto, em Portugal, onde viria a falecer no ano de 1917. Sua obra mais conhecida é a polca “Se sa Minga”, de 1867, que segundo Ary Vasconcelos teria sido inspirada por uma revista homônima de autoria de Carlos Gomes. Em 1869 apresentou-se no Teatro Lírico Fluminense e em concertos em outros teatros cariocas.

O violinista e compositor Vincenzo Cernicchiaro nasceu na Itália em 1858 e mudou-se para o Brasil no ano de 1870. Também musicólogo, publicou em Milão, em 1926, uma obra definitiva com relação à música popular brasileira de sua época, o livro “Storia della musica nel Brasile”, através da qual mapeou gêneros brasileiros como o lundu e a modinha, entre outras expressões musicais a partir do século XVI. Exerceu o cargo de professor de viola e violino no Instituto Benjamin Constant até falecer em 1928, no Rio de Janeiro.

O compositor, pianista, editor e professor Pedro Ângelo Camin, nasceu em 1870, na Itália, chegou ao Brasil com 17 anos, em 1887, indo residir no município de Lages. Trabalhou como guarda-livros e criou uma banda de música na cidade. Em 1914, com o sócio João Campassi, fundou a Casa Editora Musical Brasileira (CEMB). Autor de centenas de composições com as quais sonorizava filmes mudos. Faleceu no ano de 1933, em São Paulo.

Poeta e comediógrafo, Fernando Weyne nasceu em 1868 em São Fernando, no Paraguai, e faleceu em 1906 na cidade de Fortaleza, no Ceará. Seu poema “Loucura”, escrito em 1897, foi musicado por Roberto Xavier de Castro e renomeado para “A pequenina cruz do teu rosário”, acumulando várias gravações, entre as quais, de cantores do início do século XX, tais como Paraguaçu e Carlos Gardel. Também foi o autor dos versos de “Sinhá”, musicados por Roberto Xavier de Castro.

Um dos destaques desta época, final do século XIX e início do século XX foi o tcheco Fred Figner. Nascido Frederico Figner em 1866, na cidade de Milesko u Tabor, na Boêmia, depois República Tcheca, foi o primeiro a se interessar na gravação de artistas e gêneros brasileiros. Chegou ao Brasil em 1891, na cidade de Belém do Pará. Em sua bagagem trazia um aparelho chamado “fonógrafo”, adquirido nos Estados Unidos e com o qual estava, junto com o cunhado e sócio, em uma excursão de demonstração por vários países da América do Sul. No aparelho tocava regtime, operetas e valsas, além de gravar discursos de políticos locais.

Em Belém gravou cilindros com árias interpretadas pela cantora Concetta Bondalba, na época excursionando pelo Brasil. Gravou também modinhas e lundus nas cidades de Fortaleza, Natal, Recife, João Pessoa e Salvador. Em 1900 fundou a Casa Édison, na qual vendia equipamentos de som, máquinas de escrever, geladeiras e cilindros-sonoros com lundus e modinhas, muitas delas anteriormente gravadas em suas viagens. Logo em seguida passou a comercializar gramofones da Companhia Columbia Gramophone de Londres, novidade com maior durabilidade e melhor definição sonora. Nesse mesmo ano montou uma sala de gravação na Rua do Ouvidor, 105. Com o técnico alemão Hagen (enviado pela Gramofone) gravou, mecanicamente, os primeiros discos brasileiros que eram enviados à Europa para prensagem. Até 1903, a Casa Édison produziu cerca de três mil gravações, conferindo ao Brasil o terceiro lugar no ranking mundial, à frente de países como Estados Unidos e Alemanha. Em 1912 passou a ser o vendedor exclusivo da firma International Talking Machine – Odeon, a primeira fábrica de discos instalada no Brasil e a maior da América Latina. Em 1913 a fábrica Odeon já produzia cerca de 1,5 milhão de discos, conferindo ao Brasil o quarto mercado mundial de discos. Em 1925 a empresa holandesa Transoceanic foi encampada pela Columbia Gramophone de Londres, desenvolvendo o sistema de gravação elétrica inventado pela Western Electric. Fred Figner morreu aos 80 anos de idade, sendo considerado o primeiro “diretor artístico” de gravadora no Brasil e, sem dúvida nenhuma, o responsável pela fundação das bases profissionais da MPB. Em 2002, sob coordenação de Humberto Franceschi, editada pelo Instituto Moreira Salles em parceria com o selo Biscoito Fino, foi lançada uma coleção de discos com as gravações da Casa Édison.

Com a chegada dos cilindros sonoros, trazidos por Fred Figner, e posteriormente dos discos em 78 rpm em gravações mecânicas feitas em discos de cera, o Brasil entrava definitivamente como um dos maiores mercados consumidores de música. A partir de 1926, com o advento das gravações elétricas, o país viria a se fortalecer ainda mais no mercado mundial.

A partir de 1900, o Brasil já era considerado um caldeirão sonoro e um mercado promissor no consumo musical. Primeiramente de partituras, editadas por várias casas do gênero, entre as quais, a primeira editora musical brasileira, a “John Ferguson & Charles Crokaat”, fundada no Rio de Janeiro em 1824 e instalada na Rua da Quitanda, 41. A primeira obra editada pela firma foi o “Hino Imperial e Constitucional”, de D. Pedro I. Contudo, no ano de 1900 as editoras musicais eram muitas e

geralmente de propriedade de estrangeiros, destacando-se os editores Francisco Chenot, H. Furcy, João Cristiano Muller (dinamarquês), João Bartolomeu Klier (alemão), Pierre Laforgue (francês), George Mathias Heaton (inglês), Eduardo Rensburg (holandês), J. J. do Rego, Frederico Briggs, Pedro Ludwig, Victor Larée, Editora Filippone & Cia, Antônio Tornaghi, Domenico Filippone, Honório Vaguer Frion, Augusto Baguet, Rafael Coelho Machado (português), Victor Préalle, Bento Fernandes das Mercês, Teotônio Borges Dinis, entre muitos outros que comercializavam partituras de tudo quanto era gênero musical, brasileiro ou não.

Nascido no ano de 1885, na Itália, Jorge Galati chegou a São Paulo em 1900. Regente, em 1904 tornou-se mestre da Banda Ítalo-Brasileira de Araraquara. Sua composição mais conhecida é a valsa “Saudades de Matão”. Composição que teve sua autoria questionada pelo acordeonista e compositor uberabense Antenógenes Silva, que também se dizia o autor da melodia. Em 1938, a composição recebeu letra de Raul Torres. Jorge Galati faleceu na década de 1970, em São Paulo, tendo sua composição se tornado um clássico da MPB.

Nascido na cidade de Pisa em 1885 José Rielli, o compositor e instrumentista italiano, chegou ao Brasil em 1901, quando os pais foram residir na cidade de Itu. Em 1931, atuou como músico no filme “Coisas Nossas”, de Wallace Downey, considerado por muitos como o primeiro filme brasileiro em forma de revista. De acordo com “Discografia brasileira em 78 rpm”, de Miguel Ângelo de Azevedo (Nirez), publicada em 1982, pela Funarte, José Rielli gravou 14 discos em 78 rpm entre 1931 e 1946. Pai do maestro Emílio Rielli e do compositor Osvaldo Rielli (Riellinho) autor do clássico “Peixe vivo”, canção preferida do presidente JK. José Rielli é autor de outro clássico intitulado “Feijão queimado”, em parceria com Raul Torres. Trabalhou nas principais emissoras de rádio de São Paulo onde viria a falecer no ano de 1947.

O cantor Albenzio Gaspare Raffaele Perrone nasceu em Marselha em primeiro de setembro de 1900. Conhecido como Albenzio Perrone chegou ao Brasil em 1906 e em 1927 foi contratado pela Rádio Clube do Brasil como locutor e cantor. Gravou vários discos entre os anos de 1927 e 1955. Faleceu em 1974 no Rio de Janeiro.

Apesar de ter nascido na cidade de Porto, em Portugal, em 1906, a família mudou-se para o Brasil pouco tempos após o nascimento de Cristina Maristany (Cristina Navarro de Andrade Costa). Em 1930,

Cristina Maristany gravou o primeiro disco e posteriormente mais dez, todos em 78 rpm, sempre cantando sambas, valsas e sambas-canções. Sobre a cantora declarou o maestro Villa-Lobos.

“O seu cantar penetra no ambiente de cada canção com rara autenticidade. Intérprete fiel de todos os autores, reunindo ao apuro técnico uma espontânea e surpreendente musicalidade”.

A cantora faleceu na cidade paulista de Rio Claro.

A “Pequena Notável”, epíteto criado pelo radialista César Ladeira para Maria do Carmo Miranda da Cunha, conhecida internacionalmente por Carmen Miranda, nasceu em Marco de Canavezes, Distrito do Porto, em Portugal, no ano de 1909. Chegou ao Brasil com apenas 18 meses, por volta de 1910 por isso, sempre é confundida como sendo brasileira. Há várias biografias sobre sua vida pessoal, muito conturbada, por sinal, e sobre sua carreira de inúmeros sucessos musicais. Atuou em seis filmes no Brasil no início da carreira, e em cerca de 12 nos Estados Unidos. Também escreveu letras para composições de Pixinguinha e Josué de Barros. É considerada a intérprete brasileira mais conhecida no exterior, mesmo após mais de meio século de sua morte, ocorrida em 1955, na cidade de Beverly Hills, Los Angeles, EUA.

Em 1909, nascia na cidade de Porto, em Portugal, o letrista Jaime Rui Costa Abollo Martinez, que assinava J. Rui. Aos quatro anos, em 1913, a família transferiu-se para o Brasil. Foi parceiro de compositor e cartunista Nássara em pelo menos três clássicos da MPB: “Porque você voltou”, “Formosa” e “Para o samba entrar no céu”. Entre seus intérpretes destacam-se Almirante e a dupla Mário Reis e Francisco Alves.

Nas primeiras décadas do século XX a emigração de músicos estrangeiros de todas as partes do mundo se acirrou. Muitos deles ficaram conhecidos como sendo brasileiros, tais como a pianista, cantora, atriz, compositora, cineasta e escritora Gilda de Abreu. Nascida em Paris no ano de 1904, chegou ao Brasil em 1914 junto com a mãe, cantora brasileira radicada na Europa. No ano de 1936, como atriz, estrelou o filme “Bonequinha de Seda”, de Oduvaldo Vianna, com título homônimo de uma valsa de sua autoria, parceria com Narbal Fontes e sucesso na voz do marido, Vicente Celestino. Dez anos depois estrelou outro grande clássico do cinema-musical, “O Ébrio”, de Adhemar Gonzaga, filme para o qual escreveu o roteiro, também estrelado pelo marido, cantor

e compositor da canção-tema “O ébrio”, sucesso imediato na época. Como cineasta, em 1951 dirigiu o filme “Coração Materno”, adaptando a canção-tema de Vicente Celestino, que estrelou a fita como ator. Escreveu livros infantis, romances, letras para músicas de Ari Barroso e a biografia “A Vida de Vicente Celestino”. Gilda de Abreu faleceu no Rio de Janeiro em 1979.

O boxeador Kid Pepe, pseudônimo de José Gelsomino, nasceu em 1908 na cidade de Montesano, na Itália, mas a família o trouxe para o Brasil quando tinha apenas seis anos, em 1914. Largou o box e passou a compor com o pessoal frequentador do Café Nice, no Rio de Janeiro. Em 1931 apresentava um programa de rádio. Foi parceiro de Bide, Dante Santoro, Jorge Faraj, Buci Moreira, Germano Augusto, Aldo Cabral, David Nasser, Zé Pretinho e de Noel Rosa no clássico “O orvalho vem caindo”. Teve sucessos gravados por Carmen Miranda, Silvio Caldas, Patrício Teixeira, Almirante e outros ídolos da época. Faleceu no Rio de Janeiro em 1961.

Em 1892 nasceu em Aix-em-Provence, França, Darius Milhaud, escritor e compositor. Outra linha de pesquisadores costuma afirmar que nasceu em Marselha. Sua contribuição à música brasileira se deu quando de sua volta à França, após sua estada de dois anos no Brasil (entre 1917 e 1919) como adido cultural na delegação do poeta Paul Caudel.

Sobre esta época declarou

“Os dois anos passados no Rio de Janeiro realçaram em mim toda minha latinidade natural, e isto até o paroxismo. Esta viagem foi uma grande mudança que teve influência considerável sobre meu desenvolvimento, sobre minha evolução posterior”.

Foi um dos grandes e primeiros divulgadores do gênero “choro” na Europa, além de compositores brasileiros com os quais havia travado amizade, entre eles Villa-Lobos, Ernesto Nazareth, Alberto Nepomuceno, Henrique Oswald, Francisco Braga e Luciano Gallet. Compôs a suíte “Saudades do Brasil” com 12 títulos com nomes de bairros e logradouros cariocas: Copacabana, Sorocaba, Paineiras, Gávea, Ipanema, Botafogo, Leme, Corcovado, Tijuca, Sumaré, Laranjeiras e Paicandú. Faleceu em Genebra, Suíça, no ano de 1974.

O compositor Adelino Moreira de Castro nasceu em 1918 na cidade do Porto, em Portugal, mas no ano seguinte, em 1919, a família mudou

para Campo Grande, zona oeste da cidade do Rio de Janeiro. Mais conhecido por seus sambas-canções das décadas de 1940/50, foi um dos compositores mais gravados neste período, tendo como seu principal intérprete Nélson Gonçalves, principalmente o samba-canção “A volta do boêmio”. Outro sucesso de sua autoria foi “Negue”, gravado inicialmente na década de 1960 por Carlos Augusto e posteriormente regravado com sucesso por vários intérpretes, entre os quais Maria Bethânia em 1978. Faleceu no ano de 2002 na cidade do Rio de Janeiro.

Alfredo Lourenço, mais conhecido como Alfredo Português, nasceu em Lisboa, no ano de 1885 e faleceu no Rio de Janeiro em 1957. Considerado um dos grandes sambistas da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, chegou ao Rio de Janeiro como contratado da Marinha Mercante Brasileira. Fadista do bairro de Alfama, em Lisboa, morou no Morro da Mangueira onde frequentava as rodas de samba. Em 1936, adotou como afilhado Nelson Mattos, na época aos 12 anos, depois conhecido como Nelson Sargento. Alfredo Português é autor de vários sambas clássicos em parceria com Cartola, Nélson Sargento, Babau da Mangueira, Jamelão e Nélson Cavaquinho.

O russo nascido circa de 1900 Simon Bountman maestro e violinista chegou ao Rio de Janeiro em 1923, sendo um dos principais arranjadores das gravadoras Columbia e Odeon nas décadas de 1920 e 1930, tempos de grandes orquestrações e vozes pujantes como de Francisco Alves. Faleceu no ano de 1977 na mesma cidade.

Nascido em 1909 na cidade de São Martinho de Cimbres, o cantor e bailarino português Manuel Monteiro chegou ao Brasil no ano de 1923 e quatro anos após já integrava o corpo de baile do Teatro Municipal, que deixaria por problemas no coração, passando a desenvolver a carreira de cantor. Entre os anos de 1933 e 1959, lançou 72 discos no suporte 78 rpm, muitos dos quais viraram sucesso nacional, tais como o fado “Santa Cruz” (Caramés e Domingos Santos) e a marchinha de carnaval “Salada portuguesa” (Vicente Paiva e Paulo Barbosa), mais conhecida por “Caninha verde” e incluída no filme “Alô, Alô, Brasil”, de Wallace Downey, João de Barro, Alberto Ribeiro e Adhemar Gonzaga. Faleceu no Rio de Janeiro no ano de 1990.

O saxofonista, violonista e clarinetista Waldemar Spilman nasceu na Polônia em 1915 e em 1923 desembarcou no Brasil com seus dois irmãos Samuel e Moisés. Atuou na Orquestra Sinfônica Brasileira e trabalhou como programador da Rádio MEC-AM. Em 1945 criou sua

própria orquestra, com a qual lançou entre 1956 e 1959 três discos, entre os quais os LPs “Dançando com Waldemar Spilman e sua orquestra” e “O primeiro baile - Waldemar Spilman e Sua Orquestra”.

Nascido em Veneza no ano de 1920, o compositor e acordeonista Mário Zan (Mário João Zandomeneghi) chegou ao Brasil aos quatro anos de idade, em 1924. Alguns pesquisadores afirmam que ele é natural de Roncade, Veneto, na Itália. Seu maior sucesso foi o dobrado “Quarto centenário”, em parceria com o português J. M. Alves, gravado em 1954 em homenagem à cidade de São Paulo. Gravou cerca de 300 discos 78 rpm e 60 LPs. Teve sua composição “Chalana” (c/ Arlindo Pinto) como tema principal da novela “Pantanal”, da Rede Manchete, na década de 1990. Em 1998 comandava um programa musical na TV Rede Vida. Autor do clássico “Festa na roça”, em parceria com Palmeira. Em 2002 foi tema do enredo da escola de samba Rosas de Ouro, de São Paulo. Faleceu no ano de 2006, na cidade de São Paulo.

O compositor, saxofonista e maestro russo Isaac Kolman chegou ao Brasil na década de 1920 e a partir de 1927, quando gravou seu primeiro disco, atuou efetivamente na MPB, principalmente nos gêneros “choro” e “samba”, quando integrava a Orquestra Pan American, com a qual acompanhou uma quase infinidade de gravações na Odeon. Lançou cinco 78 rpm e teve cerca de 13 composições gravadas, entre marchas, choros, maxixes e sambas, entre os quais “Olhos negros”, gravado por Francisco Alves.

Nascido na cidade de Monção, em 1907, o instrumentista e compositor português J. M. Alves (José Manoel Alves) transferiu-se para o Brasil no ano de 1929, indo residir em São Paulo. Teve várias composições gravadas por Osni Silva, Grupo X, Arnaldo e Januário Pescuma, Mário Zan, Ênio Santos e Irmãs Galvão. De acordo com a “Enciclopédia da Música popular brasileira: erudita, folclórica e popular”, de Marcos Antônio Marcondes, sua composição “Aquarela sertaneja”, foi incluída na trilha sonora do filme “No Rancho Fundo”, dirigido por Oswaldo de Oliveira em 1971. Entre seus principais parceiros consta Capitão Furtado no clássico “Avante bandeirante”.

A partir da década de 1930 com a sedimentação da popularização do rádio como mídia de integração nacional e maior meio de comunicação da época, as trocas entre as partes tornaram-se mais niveladas, tanto o Brasil exportava músicos, intérpretes e principalmente instrumentistas, como continuava a receber, de todo o mundo, músicos que aqui

encontrariam facilidade em desenvolver seu projeto musical, dada a grande receptividade do brasileiro.

O pianista e compositor Muraro, Heriberto Leandro Muraro, nasceu em La Plata, na Argentina em 1903 e transferiu-se para o Brasil no ano de 1932. Dirigiu a Rádio Nacional por 18 anos, nos áureos tempos da emissora. Atuou em várias outras emissoras, entre as quais a Rádio Farrroupilha de Porto Alegre, Rádio Globo, Mayrink Veiga e Record, de São Paulo, nas quais acompanhou ao piano vários artistas, entre eles Carmen Miranda, Dircinha Batista, Leonora Amar, Aurora Miranda, Cyro Monteiro, Carlos Galhardo e Néelson Gonçalves. Foi parceiro de Pixinguinha em “Saudade do cavaquinho” e de João de Barro e Alberto Ribeiro em “Barquinho pequenino”, além de uma parceria com o letrista Osvaldo Santiago em “Céu na terra”. No final da década de 1940, ficou conhecido como “O Rei do Fox”. Entre os anos de 1939 e 1953 gravou 34 discos de 78 rpm lançados pelas gravadoras RCA Victor, Continental e Odeon. Entre 1958 e 1962, lançou três LPs pela gravadora RGE. Faleceu no Rio de Janeiro oito de março de 1968.

Nascido em 1900, na cidade de São Petersburgo, na Rússia, o maestro e compositor Georges Moran chegou ao Brasil em 1934 e logo passou a integrar, como pianista e violinista, alguns conjuntos musicais. Faleceu no Rio de Janeiro em 1974. Neste mesmo ano também chegou o cantor Albertinho Fortuna. Nascido na cidade de Porto em 1922 transferiu-se para o Brasil para desenvolver carreira artística, apresentando-se neste mesmo ano na Rádio Sociedade Fluminense. Atuou em várias emissoras, entre as quais Rádio Tupi Carioca, Mayrink Veiga e Rádio Nacional. Com os cantores Paulo Tapajós e Nuno Roland integrou o Trio Melodia, grupo que fez grande sucesso nas décadas de 1940 e 1950. Faleceu na cidade de Niterói em 1995.

O musicólogo, crítico, compositor e professor Bruno Kiefer veio para o Brasil neste mesmo ano de 1934. Nascido em 1923, em Baden-Baden, Alemanha, destacou-se no estudo da MPB, quando publicou em 1976 “História da música brasileira”, em cinco volumes, nos quais abordou a história da música de concerto no Brasil e também a história dos primeiros gêneros brasileiros populares, como o lundu e a modinha. Faleceu em Porto Alegre (RS) no ano de 1987.

Alguns pesquisadores afirmam que Walter Smetak é tchecoslovaco naturalizado suíço e mais tarde brasileiro. Multiinstrumentista, arranjador e regente, nasceu, segundo outros pesquisadores, na cidade de Zurique, na Suíça, no ano de 1913. Estudou em conservatórios de

Viena, Salzburgo e Zurique. Seu primeiro instrumento foi o zither (da família da cítara). Seu último concerto como violoncelista se deu sob a regência do maestro Hans Joachim Koellreutter. Em 1937 transferiu-se para o Brasil, onde trabalhou em emissoras de rádio, cassinos, orquestras, festas e como acompanhante de intérpretes, tais como Carmen Miranda. Tocou na Orquestra Sinfônica de Porto Alegre e mais tarde lecionou no Seminário de Música da Universidade Federal da Bahia. Em 1974 gravou o LP “Smetak” com produção de Caetano Veloso e Roberto Santana, no qual executou alguns dos diversos instrumentos de sua criação. Caetano Veloso o cita na composição “Épico”. Tido como “alquimista, inventor e bruxo dos sons”, por sua genialidade, frequentemente é comparado a Hermeto Paschoal e Egberto Gismonti. Faleceu na cidade de Salvador, na Bahia, no ano de 1984.

Ainda em 1937, com apenas três anos de idade e nascido em Milão, chegava ao Brasil Gianfrancesco Guarnieri, filho do músico Edoardo Guarnieri. Na década de 1960 começou a exercer as funções artísticas de teatrólogo, ator e letrista, em todas sempre foi bem sucedido, tendo vários de seus mais de 25 textos encenados no teatro, televisão e adaptados para cinema, como “Gimba”, filme de 1962 dirigido por Flávio Rangel baseado na peça homônima de sua autoria e ainda com trilha sonora de Carlos Lyra e o próprio autor da peça. Outro de seus textos mais conhecidos é “Eles não usam Black-Tie” (1958) adaptado para cinema em 1981 e dirigido por Leon Hirszman. Foi parceiro de Jorge Benjor e Toquinho, entre outros, com os quais produziu sucessos como “Upa neguinho” (c/ Edu Lobo) e “Feio não é bonito” (c/ Carlos Lyra). Participou ativamente da época dos “Festivais da Canção” na década de 1960. No ano de 2005, recebeu do Governo Paulista a medalha de mérito “Ordem do Ipiranga”. Em 2006, foi homenageado no “18º Prêmio Shell de Teatro São Paulo”. Como ator, foi contratado da Rede Globo participando de várias novelas, entre as quais “Cambalacho” (1986), “Rainha da Sucata” (1990), “Pátria Minha” (1994), “A Próxima Vítima” (1995), “Serras Azuis” (1998), “Terra Nostra” (1999) e “Esperança” (2002). Faleceu em 22 de julho de 2006 na cidade de São Paulo.

O maestro inglês Leopold Anthony Stokowski (1882/1977) teve suma importância na MPB na década de 1940, quando a bordo do navio “Uruguai” realizou 40 gravações de músicas brasileiras com a finalidade de serem ouvidas no “Congresso Pan-Americano de Folclore”, que aconteceria nos Estados Unidos. Entre os artistas, escolhidos por Villa-Lobos, que participaram das gravações, estavam Donga, Cartola, Aluísio Dias, Zé Espinguela, Luís Americano, João da Baiana,

Villa-Lobos, Pixinguinha e a dupla Jararaca e Ratinho, entre outros. Ainda nessa década, Nicola Bruni, nascido em 1906 em Roma, atuou efetivamente como compositor de marchinhas e sambas, tornando-se parceiro de Nelson Trigueiro, J. Piedade e Alvaiade. Em 1946, foi um dos fundadores da SBACEM (Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música). Faleceu no Rio de Janeiro em 1971.

Ermenegilda Pereira, mais conhecida pelo nome artístico Gilda Valença, nasceu em Lisboa no ano de 1926. A mãe Nícia Silva de Abreu, cantora brasileira radicada na Europa, também morou em Paris, onde nascera outra filha, a cantora e compositora Gilda de Abreu. Em 1953 Gilda Valença lançou, com grande sucesso, o primeiro 78 rpm com a marcha “Uma casa portuguesa” (N. Siqueira, Ferreira e Fonseca). Entre os anos de 1953 e 1958 lançou oito 78 rpm e dois LPs, segundo a “Discografia brasileira em 78 rpm”.

Fernando César Pereira nasceu em 1917, em Portugal. Compositor gravado por Dóris Monteiro, Cauby Peixoto, Carlos Augusto, Miltoninho, Ellen de Lima, Rosana Toledo, Agostinho dos Santos, Ângela Maria, Pery Ribeiro, Vera Lúcia, Maysa e Paulo Rolin, entre muitos outros, Fernando César foi o proprietário da U.F.E., fabricante do sabão português, e um dos patrocinadores do programa radiofônico “A Discoteca do Chacrinha”. Foi parceiro de Dolores Duran, Agostinho dos Santos, Ted Moreno, Carlos Imperial, Jaime Florence e Nazareno de Brito.

No mesmo ano de seu nascimento, em 1940, o filho de alemão com brasileira George Freedman, cantor e compositor nascido em Berlim, chegou ao Brasil. Em 1959 gravou o primeiro disco com as faixas “Leninha”, rock de sua autoria, e “Hey, little baby”, versão de Fred Jorge para o rock de Steve Rowlands. Gravou cerca de 15 discos, entre 78 rpm e compactos, e teve participação no movimento Jovem Guarda, de acordo com Ricardo Pugialli no livro “No embalo da Jovem Guarda”.

Bruno Marnet cantor e compositor nasceu em Lorenzo Diannetto, Itália, em 1923, aos 24 anos, em 1947, transferiu-se para o Brasil, indo residir no Rio de Janeiro. Teve composições gravadas por grandes ídolos da década de 1950, entre os quais Dick Farney, Anísio Silva, Ângela Maria, Ivon Curi e o grupo Quatro Ases e Um Coringa. Gravou três discos. Faleceu em 2001, no Rio de Janeiro. Ainda em 1947, nascia em Lisboa Abílio Manoel Robalo Pedro. Logo depois, a família viria a se transferir para o Brasil, onde desenvolveria a carreira artística. Cantor e compositor Abílio Manoel lançou em 1968 o primeiro disco. Mas é

como produtor de discos que se transformaria em um dos primeiros na área de música latina. Após participar de vários festivais no Brasil e no Chile, manteve, a partir do ano de 1984, o programa “América do Sol”, na Rádio USP, na capital paulista. Produziu os emblemáticos LPs “América do Sol” (volumes 1 e 2), nos quais foram incluídos cantantes e compositores da América Latina, entre os quais Pablo Milanês, Buenos Aires 8, Silvio Rodrigues, Mercedes Sosa, Lucho Cavour, Greda Mestiza, Chabuca Granda, Grupo Aymara, Isabel Parra, Angel Parra, Quilapayun, Raymond Theveno, Los Incas, Los Runas, Daniel Viglietti e Violeta Parra, entre muitos outros que passariam a ter maior reconhecimento no Brasil.

Nascida em Lisboa no ano de 1921, a cantora Ester de Abreu chegaria ao Brasil no ano de 1948 para uma breve excursão no Rio de Janeiro, onde acabou fixando residência. A partir da década de 1950, lançou 31 discos em 78 rpm e o LP “Ester de Abreu com Orquestra de Lírio Panicali”. Foi responsável por alguns sucessos, como a marcha carnavalesca “Cabral no carnaval”, de autoria de Blecaute. Faleceu no Rio de Janeiro, em 1997.

Em 1949 chegou ao Rio de Janeiro o italiano Cláudio Todisco, logo indo trabalhar nas rádios Globo e Tupi. Nascido na cidade de Valerottonda-Froncinone, em 1921, aprendeu acordeom com o pai Antônio Todisco, com quem morou em Paris na década de 1920. A convite do amigo Humberto Gentile, passou a residir em Curitiba, onde trabalhou na Rádio Guairacá. Lançou sete discos de 78 rpm e o LP “Serenata no velho mundo”, de 1961, com sucessos como “Florianópolis”, “Princesa do acordeom” e “Mar negro”. Faleceu em 1964 em um acidente automobilístico. Ainda no ano de 1949 o músico uruguaio Ubirajara, exímio tocador de bandoneon, trouxe para o Brasil o filho, o cantor e compositor uruguaio Taiguara (Taiguara Chalar da Silva), nascido em Montevidéu no ano de 1945. Mais conhecido como cantor, Taiguara também compunha e foi parceiro de Paulo Sergio Valle, Novelli e Marcos Valle. Participou ativamente dos festivais da canção, na década de 1960. Entre 1965 e 1994 lançou 21 discos entre compactos e LPs. Faleceu em São Paulo no ano de 1996.

O gaitista Jean Baptiste Frederic Isidor Thielemans, de nome artístico Toots Thielemans, nasceu na cidade de Bruxelas, na Bélgica no ano de 1922. Inicialmente tocava acordeom, passou pela guitarra e ficou conhecido mundialmente como gaitista, quando do convite do produtor americano Benny Goodman, em 1947, para tocar em uma turnê na

Europa. Em 1952 foi morar nos Estados Unidos. A convite do saxofonista Charlie Parker (O Bird) passou a integrar a banda All-Stars, ao lado de Miles Davis e Milt Jackson. No Brasil tocou com os primeiros ídolos da Bossa Nova e ainda com Elis Regina, Sivuca, Ivan Lins, Joyce, Oscar Castro Neves, Maurício Einhorn e Guinga, entre muitos outros. No ano de 2007, em retorno ao Brasil, com participação de Oscar Castro Neves, apresentou-se no “Projeto Série Jazz All Nights”, no Canecão, no Rio de Janeiro.

Cantor nascido em Portugal em 1928, Raul Mota chegou ao Brasil em data imprecisa. Na década de 1950, participou de shows cantando rock e em 1954, acompanhado por uma orquestra, gravou o primeiro disco. A cantora portuguesa Vera Lucia - Vera Lucia Ermelinda Balula – nasceu na cidade de Vizeu em 1930. Nos anos 50, foi contratada pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro e eleita a Rainha do Rádio no ano de 1955, quando recebeu a coroa das mãos de Carmen Miranda.

Em meados dos anos 50, a televisão, outro importante veículo de comunicação, viria revolucionar a mídia. Para sua implantação no território brasileiro foram trazidos técnicos, diretores e músicos estrangeiros.

A flautista, pesquisadora e professora Odette Ernest Dias nasceu em Paris no ano de 1929. Em 1952 fixou residência no Brasil a convite do Maestro Eleazar de Carvalho passando a integrar a Orquestra Sinfônica Nacional, na qual atuou por 22 anos. De 1974 a 1994, residindo em Brasília, fez parte do corpo docente da Universidade de Brasília, titular por Notório Saber, atuando como professora de Flauta, Estética e Musicologia. Lançou 16 discos no Brasil, país onde nasceriam seus dois filhos, Carlos Ernest Dias e Andréa Ernest Dias, ambos exímios na flauta.

Um dos maiores letristas de samba é o português Alcino Correia Ferreira, nascido em Aramar, distrito de Viseu, em Portugal, no ano de 1948. Mais conhecido como Ratinho chegou ao Brasil no ano de 1952, quando a família se mudou para o subúrbio de Pilares, no Rio de Janeiro. Ao lado do também letrista Nei Lopes, é considerado, o verdadeiro “Poeta do Samba”, sendo parceiro de grandes nomes do gênero como Nélson Cavaquinho, Bandeira Brasil, Jorge Aragão, Zeca Pagodinho, Arlindo Cruz, Wilson Moreira, Zé Luiz do Império, Jurandir da Mangueira, Zé Catimba, Sereno do Cacique, David Correia, Sombrinha e Noca da Portela, entre muitos outros. Integrando a Ala de Compositores do Grêmio Recreativo e Escola de Samba Caprichosos de Pilares, em 1978, ganhou o “Estandarte de Ouro” na categoria “Melhor samba-enredo” com “Festa da uva, no Rio Grande

do Sul”. Pelo menos três letras suas são consideradas clássicos do samba “Loucuras de uma paixão” (c/ Mauro Diniz), “Coração em desalinho” e “Vai vadiar”, ambas em parceria com Monarco.

O maestro e pianista Enrico Simonetti nasceu na Itália em 1924. No Brasil é considerado um dos grandes e primeiros orquestradores da MPB. Destacou-se também como compositor de temas para cinema, quando em 1954 compôs a trilha para “Florada da Serra”, filme dirigido por Luciano Salce, baseado na obra de Dinah Silveira de Queiroz. Compôs a trilha para “Absolutamente Certo”, de Anselmo Duarte, entre muitos outros filmes. Como compositor foi gravado por Dóris Monteiro, Elza Laranjeiras, Isaurinha Garcia e Agostinho dos Santos, entre outros ídolos da época. Faleceu em 1978 na cidade de São Paulo, onde sempre residiu.

André Midani (Andre Haidar Midani) nasceu em Damasco, na Síria em 1932, sendo criado na França. Somente em 1955 chegou ao Brasil, sendo contratado pela gravadora Odeon. No final dos anos 50, junto a Aloysio de Oliveira, foi decisivo como produtor musical para o movimento bossa nova.

Na década de 1960, André Midani também seria de grande importância para os novos valores musicais, como Gal Costa, Elis Regina, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque e outros com os quais havia trabalhado no Selo Elenco, de Aloysio de Oliveira. Na década de 1970 foi presidente da Gravadora Phonogram (depois Polygram e mais tarde Universal Music), apostando na nova geração de artistas como Tim Maia, Jorge Benjor, Luiz Melodia, Jards Macalé e Raul Seixas. Um dos fundadores da Warner do Brasil pela qual contratou Elis Regina, Tom Jobim, Gilberto Gil, Belchior, Hermeto Pascoal, Paulinho da Viola, Ney Matogrosso, Baby Consuelo, Pepeu Gomes, A Cor do Som e As Frenéticas, entre outros. Na década de 1980, segundo a pesquisadora Heloísa Tapajós, apostou no rock nacional lançando Lulu Santos e os grupos Titãs, Ultraje a Rigor, Ira! e Kid Abelha, entre outros. É considerado um dos estrangeiros que mais contribuiu para a sedimentação da MPB, tanto no mercado interno, quanto no externo, a ponto de em 2005, a convite do Ministro da Cultura Gilberto Gil, exercer a função de Comissário Geral do “Ano do Brasil na França”. Eleito uma das 90 pessoas mais importante da história da indústria mundial do disco pela revista “Billboard”.

Claudio Slon nasceu em 1943 na Argentina. Baterista. Parente dos músicos Daniel Slon e Victor Biglione. O pai era violonista e incentivou a

carreira musical do filho. Em 1956 a família mudou-se para o Brasil. No início da década de 1960 ganhou o “Prêmio Folha de Ouro do Jazz”, do jornal Folha de São Paulo. Atuou como baterista de artistas nacionais e estrangeiros, entre eles Dick Farney, Frank Sinatra, Sérgio Mendes, Walter Wanderley, Orquestra Filarmônica de São Paulo, Brasil 66, Marcos Valle, Astrud Gilberto, Tom Jobim, Dom Costa, Eumir Deodato, Edu Lobo, Joe Pass, Paulinho da Costa, Don Grusin, Oscar Castro Neves, Laurindo de Almeida, Billy Eckstine, Dori Caymmi, Milcho Leviev, Mark Simon, Cássio Duarte, João Donato e Jorge Helder. Em 2000, com produção do empresário e produtor musical russo Vartan Tonoian (proprietário dos selos Elephant Records e Vartan Jazz, que atuam no mercado fonográfico latino-americano sob a direção do músico Daniel Slon), fez parte do João Donato Trio integrado por João Donato (piano), Cláudio Slon (bateria) e Jorge Helder (baixo), responsável pela gravação do disco “Amazonas”, de João Donato. Cláudio Slon foi um dos pioneiros na divulgação da “batida” da bossa nova e do samba nos Estados Unidos. Em 2002 faleceu na cidade de Denver, nos Estados Unidos, local onde residia.

O saxofonista, flautista, clarinetista e compositor Héctor Costita (Héctor Besignani) nasceu em Buenos Aires em 1934 e chegou ao Brasil em 1957, quando passou a integrar a Orquestra de Enrico Simonetti, permanecendo até 1962. Integrou o conjunto Bossa Rio, do qual também participavam Sérgio Mendes, Raul de Souza, Ed Maciel, Tião Neto e Edison Machado. Acompanhou vários artistas da MPB, entre os quais Wilson Simonal, Elis Regina e Elizeth Cardoso.

O letrista, poeta, teatrólogo e cineasta moçambicano, nascido em Maputo em 1931, Ruy Guerra (Ruy Alexandre Guerra Coelho Pereira) chegou ao Brasil em 1958, atuou no movimento Cinema Novo e, a partir da década de 1960, dirigindo clássicos como “Os Cafajestes” (1962), “Os Fuzis” (1964), “Os Deuses e os Mortos” (1970), “A queda” (1977), “Ópera do Malandro” (1985), “Kuarup” (1989), “Estorvo” (2000), “O Veneno da Madrugada” (2006), todos com trilhas sonoras compostas por grandes nomes da MPB e letras de sua autoria. Como teatrólogo, criou em parceria com Chico Buarque a peça “Calabar” (censurada). Parceiro de Edu Lobo, Chico Buarque, Francis Hime, Marcos Valle, Milton Nascimento, Carlos Lyra, Baden Powell, Sérgio Ricardo e Eduardo Gudin, entre outros, teve suas composições gravadas pelos principais intérpretes da MPB, tais como Maria Bethânia, Elis Regina, Ney Matogrosso, Fagner, além dos parceiros habituais. Em 2007 Olívia Hime lançou o disco “Canções de Guerra”, só com letras de sua autoria, CD no qual também participou declamando poesias.

Na década de 1960, a contribuição estrangeira na MPB ficou mais acirrada. Passamos a receber músicos de todos os cantos do mundo. A partir desta década muitos artistas brasileiros, que haviam desenvolvido carreiras em países como Estados Unidos e na Europa, tiveram filho no exterior. Ainda que não possam ser basicamente reconhecido como artistas estrangeiros, por serem criados no exterior absorveram um pouco da cultura local e que, certamente, viria a influenciar sua formação artística.

Nem só de músicos, letristas e intérpretes é formada a MPB. Alguns empresários também foram e são importantes no desenvolvimento da carreira de artistas, consolidando-as com sua experiência.

O produtor Jota Raposo nasceu em Pinhel, Portugal e chegou ao Brasil aos dez anos de idade, possivelmente nesta mesma década de 1960. Trabalhou em várias emissoras de TV, sendo um dos fundadores da TV Globo Nordeste. Segundo o “Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira”, como diretor de programação da TV Globo criou vários programas musicais, quase sempre música regional do Nordeste, entre os quais “Canta Nordeste”, “Frevança”, “São João do Nordeste...”; “Forró da Capitá”, “Festival de Quadrilhas Juninas” e “Festival de Verão do Recife”. Faleceu em Pernambuco em 2005.

Francisco José, nome artístico de José Galopim de Carvalho, nasceu na cidade de Évora, em Portugal, em 1940. Ganhou o epíteto, segundo o “Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira” de “O Cantor dos Velhinhos” devido as suas mais de cem gravações lançadas nas décadas de 1950 e 1960.

O produtor musical norte-americano Creed Taylor nasceu em 1929 e a partir do ano de 1962, como diretor artístico do selo Verve/MGM, lançou no mercado americano discos emblemáticos da bossa nova, entre os quais “Jazz samba”, de Luiz Bonfá e Stan Getz, e “Getz Gilberto”, de Stan Getz e João Gilberto, no qual figurou a faixa, de grande sucesso, “The Girl from Ipanema”, versão para a língua inglesa de “Garota de Ipanema” (Tom Jobim e Vinicius de Moraes), interpretada pela cantora Astrud Gilberto. Pelo Selo Verve, lançou discos de Tom Jobim, João Gilberto, Astrud Gilberto, Walter Wanderley, Luiz Bonfá e Bola Sete. Através de seu selo Creed Taylor Incorporation, lançou o primeiro disco de Milton Nascimento nos Estados Unidos, o LP “Courage” em 1969.

Lennie Dale (Leonardo La Ponzina) nasceu em 1934 Nova York. Dançarino, coreógrafo, cantor e ator, dirigiu a partir de 1960, quando aqui

chegou a convite de Carlos Machado, vários shows no antológico Beco das Garrafas, no Rio de Janeiro. Gravou vários discos acompanhando os grupos Bossa Três (Luis Carlos Vinhas, Tião Neto e Edison Machado), Sambalanço Trio e Lennie Dale Trio. Atuou ao lado de Agostinho dos Santos, Sílvio César, Pery Ribeiro, Zimbo Trio, entre muitos outros, e ainda Elis Regina, para quem criou a coreografia de movimento dos braços, marca registrada da cantora no início da carreira. Faleceu nos Estados Unidos em 1994.

O polonês Marcos Lázaro, nascido em 1925, em Randon, chegou ao Brasil em 1963. Empresariou Chico Buarque, Roberto Carlos, Roberta Miranda, Maria Bethânia, Elis Regina, Erasmo Carlos, Wanderléa, Tom Jobim, Wilson Simonal e a dupla Chitãozinho e Xororó, entre muitos outros. Faleceu em São Paulo no ano de 2003.

Lanny Gordin (Alexander Gordin) nasceu em Xangai, na China em 1951. Exímio guitarrista, chegou ao Brasil aos 13 anos, em 1964. Através do pai, Alan Gordin, músico e sócio da boate paulista Stardust, entrou em contato com os mais variados artistas brasileiros. Considerado por muitos, inclusive pelo maestro Rogério Duprat, como um dos maiores guitarristas brasileiros, foi essencial para o movimento Tropicalista. Atuou com renomados artistas nacionais de várias gerações, entre os quais Caetano Veloso, Wanderléia, Gal Costa, Gilberto Gil, Erasmo Carlos, Tim Maia, Trio Mocotó, Eduardo Araújo, Jards Macalé, Rita Lee, Aguilar e Banda Performática, Chico César, Arnaldo Antunes e Vange Milliet.

Neste mesmo ano de 1964, com apenas seis anos de idade, chegava a São Paulo o argentino Victor Biglione. Nascido em Buenos Aires o futuro guitarrista, no ano seguinte, mudaria para a cidade do Rio de Janeiro, indo residir em Copacabana. Entre 1973 e 1976 integrou várias bandas de rock. Neste ano ingressou no CLAM - Centro Livre de Aprendizagem Musical e em 1977, indicado por Tom Jobim, cursou a Berklee College of Music de Boston. Gravou dois discos como componente do grupo A Cor do Som (1982/83) e depois partiu para carreira-solo lançando o primeiro LP em 1986. No ano seguinte lançou o emblemático “Baleia azul”, cuja faixa-título foi uma das mais executadas nos Estados Unidos. Em 1987, como guitarrista, participou do disco “Brasil”, do grupo americano The Manhattan Transfer, ganhador do “Grammy” naquele ano. É considerado um dos músicos estrangeiros mais requisitado no cenário musical brasileiro, atuando em shows e gravações com mais de 250 artistas, de A a Z, entre os quais

Chico Buarque, Milton Nascimento, Maria Bethânia, Djavan, Gilberto Gil, Ivete Sangalo, Gal Costa, Altamiro Carilho, Luiz Melodia, João Bosco, Ivan Lins, Beth Carvalho, Boca Livre, Caetano Veloso, Leila Maria, Leila Pinheiro, Elba Ramalho, Ney Matogrosso, Zezé Motta, Martinho da Vila e Cássia Eller, com quem tem um disco inédito. Entre os estrangeiros trabalhou com Eugênia Melo e Castro, Hugo Fatoruso, John Hiseman (Colesseum), Steve Hackett (Genesis), John Patittucci, Jean Pierre Zanella, Lee Konitz e o guitarrista Andy Summers (The Police), com quem tem dois discos em parceria, lançados no mercado mundial. Em 2005 deixou as mãos gravadas na “Calçada da Fama”, da Livraria de Música Toca do Vinicius, em Ipanema. Na “Calçada” também constam registros das mãos de ícones da MPB, tais como Chico Buarque, Paulo César Pinheiro, Nelson Sargento, Zezé Motta, Roberto Menescal e Toquinho. Entre 1982 e 2009 lançou vários discos solos e em parceria com Zé Renato, Litto Nebia, Wagner Tiso, Marcos Valle, Artur Maia, Carlos Malta, Jane Duboc, Marcos Suzano e Marcos Ariel. Em 2009 na Livraria de Música Toca do Vinicius, em Ipanema, recebeu o título de “Cidadão Honorário do Município do Rio de Janeiro” por sua importância como o músico estrangeiro com a maior contribuição em gravações e shows na história da MPB. Na ocasião, apresentou-se com seu trio, fazendo pré-lançamento do CD “Uma guitarra no tom”.

O cantor, compositor e baixista Bruce Henry (Bruce Henry Leitman), nasceu em Nova York, em 1949, e no ano de 1966 a família transferiu-se para o Rio de Janeiro. Por essa época atuou em vários conjuntos, entre eles Outcasts e Soma. Atuou como baixista com vários artistas nacionais e internacionais, entre os quais Ney Matogrosso, Tom Jobim, Leila Pinheiro, Herbie Hancock, Gal Costa, Quarteto em Cy, Caetano Veloso, Danilo Caymmi, Fagner e Naná Vasconcelos, Gilberto Gil, grupo Uakti, Victor Biglione, Flávio Guimarães e Fernanda Chaves Canaud. Entre 1991 e 1995, lançou três discos-solo.

Integrada pelos argentinos Tony Osanah (guitarra e voz), Cacho Valdez (guitarra), Toyo (órgão), Willie Verdager (baixo) e o brasileiro Marcelo Frias (bateria), o grupo Beat Boys foi criado em São Paulo no início da década de 1960. Inicialmente participou do movimento da Jovem Guarda e mais tarde ficou conhecida como a banda de apoio de Ronnie Von, que posteriormente os apresentou a Caetano Veloso. Em 1967, o grupo acompanhou Caetano Veloso na música “Alegria, alegria” no “III Festival da Música Popular Brasileira”, da TV Record, em São Paulo, classificando a composição em 4º lugar e estarrecendo os jurados com as guitarras elétricas usadas pela primeira vez em um

festival de música brasileira. Nesse mesmo ano, a composição seria lançada em compacto simples pela gravadora Philips. No ano seguinte, em 1968, o grupo lançou, pela gravadora RCA Victor, o primeiro e único disco da carreira, o LP “Beat Boys”. Ainda nesse ano participou do disco “Gilberto Gil”, lançado pela gravadora Philips, dividindo a faixa “Questão de ordem” (Gilberto Gil) com o então iniciante cantor e compositor. Em 1969, atuou como banda de apoio de Ronnie Von na gravação do disco “A misteriosa luta do Reino de Parassempre contra o Império do NuncaMais”, lançado pela gravadora Polydor.

No final da década de 1960 chegou a São Paulo o cantor e compositor Fábio Rolón, nome artístico de Juan Senon Rolón. Paraguaio da cidade de Orqueta, ainda criança participava de um trio musical de visita ao Brasil, mas aos 16 anos fixou residência em São Paulo. Cantou em boate e participou de alguns festivais da canção. Gravou cerca de 14 discos entre compactos e LPs e tem como seus maiores sucessos “Velho camarada”, “Stela” (c/ Paulo Imperial) e “As aventuras de um certo Capitão Blue”, de sua autoria, regravada na coletânea “Balaio atemporal”, de 2005. Em 2007, publicou o livro “Até parece que foi sonho: meus trinta anos de amizade e trabalho com Tim Maia”. Em 2008 assumiu o pseudônimo Fábio Stela (devido ao sucesso alcançado pela composição). Entre seus parceiros destacam-se os poetas Paulo Sérgio Valle e Sergio Natureza.

A cantora paraguaia Perla (Ermelinda Pedroso Rodriguez d’Almeida) nasceu em Caacupe, no ano de 1952. Transferiu-se para o Brasil na década de 1970, onde gravou vários discos, sempre interpretando versões de músicas românticas, principalmente paraguaias e americanas.

Também no início dos anos 70, chegava ao Brasil a americana Katherine Lyra (Ray, Arizona/EUA), mais conhecida como Kate Lyra. Trabalhou em programas humorísticos da TV Globo e em filmes nacionais, mas destacou-se também como letrista e pesquisadora de MPB, exercendo a função no “Núcleo de Estudos Musicais do CESAP (Centro de Estudos Sociais Aplicados - Universidade Cândido Mendes). Participou também das mesas do seminário “Da Bossa Nova a Tropicália” no ano 2000. Ainda como pesquisadora trabalhou no livro “A MPB em discussão - entrevistas”, publicado pela Editora UFMG, em 2005. Como letrista tem parcerias com Sérgio Mendes, Hugo Belardi, Carlos Lyra e com sua filha, a cantora Kay Lyra.

O violinista polonês Jerzy Milewski nasceu na cidade de Varsóvia, em 1946. No ano de 1971, junto com sua esposa, a pianista Aleida Schweit-

zer, mudou-se para o Brasil, onde fixou residência. Trabalhou com diversos músicos brasileiros, entre os quais Raphael Rabello, Altamiro Carrilho, Francis Hime, Luiz Eça, Robertinho Silva, Paulo Moura, Si-
vuca, Rildo Hora e Aleida Schweitzer com quem manteve o “Milewski Duo”. Lançou 12 discos no Brasil. Uma de suas maiores contribuições à MPB foi a idealização, produção e implantação do projeto “Concertos Didáticos”, dedicado a divulgar a música para platéias de todas as idades em escolas, universidades, cursos e comunidades carentes brasileiras.

Em 1972, a convite de Liminha, Rita Lee e Lucinha Turnbull, que se apresentavam em Londres, o cantor, compositor, violonista e flautista inglês Ritchie (Richard David Court – nascido em Beckenham em 1952) veio conhecer o Brasil, onde passou a residir. Na década de 1970 atuou como flautista nas bandas Scaladácia, Soma, A Barca do Sol e Vímana. Em 1980 retornou a Londres, atuando como vocalista e arranjador no disco “Let the Thunder Cry”, de Jim Capaldi. A partir de 1983 desenvolveu carreira-solo no Brasil. Inicialmente lançando um compacto simples com duas parcerias com o poeta Bernardo Vilhena, disco que vendeu 500 mil cópias por causa do sucesso “Menina veneno”. Lançou vários discos solos entre LPs e CDs no Brasil, sempre com sucessos como “Pelo interfone”, “Casanova”, ambas em parceria com Bernardo Vilhena. Atuou, como convidado especial, em discos de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Lulu Santos e Kid Abelha. Integrou a banda Tigres de Bengala. Tocou com Victor Biglione, Torcuato Mariano, Vinicius Cantuária, Cláudio Zoli, Billy Forguieri, Dadi e Mú Carvalho, entre outros.

Em 1973 Mônico Aguilera (Mônico Lautério Aguilera Perdomo - 2/11/1951, Cerro Largo, Uruguai) mudou-se para a cidade de Bajé, no Rio Grande do Sul, onde começou trabalhando em cabarés, emissoras de rádio e cinemas, sempre compondo e executando trilhas incidentais para os filmes exibidos. Morou em Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro, sempre atuando como instrumentista, arranjador e orquestrador.

Nascido na cidade de Budapeste, Hungria, em 1940, János Geszti, mais conhecido como Ian Guest, em 1975 compôs a trilha para o filme “Guerra conjugal”, de Joaquim Pedro de Andrade. É reconhecidamente um dos professores mais atuantes da MPB, sendo mestre de Leila Pinheiro, Almir Chediak, Vittor Santos, Mario Adnet, Hélio Delmiro, Maurício Einhorn, Maurício Tapajós, Luiz Carlos Vinhas, Raphael Rabello, Sérgio Sampaio, Zélia Duncan, Henrique Cazes e Maurício Carrilho, entre outros que passaram por sua escola Cigam

(Centro Ian Guest de Aperfeiçoamento Musical). Entre 1996 e 2000 lançou “Arranjo, método prático” (três volumes), “Dezesseis estudos, escritos e gravados para piano” e “Harmonia, método prático”. Como compositor foi parceiro musical de Sérgio Sampaio.

O guitarrista argentino Torcuato Mariano, nascido em Buenos Aires em 1963, mudou para o Brasil no ano de 1977. Como compositor, tem parcerias com grandes letristas como Ronaldo Santos, Cláudio Rabelo, Carlos Colla, Rita Altério e Bernardo Vilhena, além de músicos como Marcos Sabino, Arnaldo Saccomani e Dalto, muitas delas registradas em seus três CDs lançados em 1993, 1995 e 2004. Como músico participou de gravações com os principais artistas nacionais, entre eles Djavan, Cazusa, Flávio Venturini, Marina Lima, Caetano Veloso, Gal Costa, Ed Motta, Zizi Possi, Leila Pinheiro, Jorge Vercilo, Lobão, Fernanda Abreu, Nara Leão, Simone, Sergio Mendes, Ney Matogrosso, Johnny Alf, Ivan Lins e Toquinho.

Da nova geração de músicos, que de uma forma ou de outra são importantes para a MPB, destacamos o violleiro e compositor Paulo Freire (Amarante, Portugal), que a partir de 1977 passou a desenvolver carreira bem sucedida no Brasil, inclusive ganhando o “Prêmio Sharp” na categoria “Revelação Instrumental” pelo CD “Rio abaixo” no ano de 1995.

Nascido na França, na cidade de Massy Palaiseau, em 1958, o saxofonista Idriss Boudrioua em 1982 já integrava a Orquestra do Maestro Cipó. Por essa época atuava também em casas noturnas do Rio de Janeiro fazendo parte de grupos e conjuntos ao lado de Claudio Roditi, Romero Lubambo, Nilson da Matta e Vanderley Pereira. Integrou a Orquestra de Ed Lincoln. Acompanhou artistas como Johnny Alf, Rosa Passos, Fátima Guedes, Célia Vaz, Leny Andrade, Telma Tavares, Joanna, Marcos Valle e João Donato. Lançou sete discos no Brasil, entre 1986 e 2007. Atuou ao lado de grandes instrumentistas como Luiz Eça, Cláudio Infante, Sueli Faria, Jessé Sadoc, Aldivas Ayres, Marinho Bofa, Arthur Maia, Nico Assumpção, Paulo Russo, Ion Muniz, Paulo Bellinati, Sérgio Barrozo, Rafael Barata, Renato Buscacio, Fernando Trocado, Don Chacal. Alex Carvalho, Paulo Braga, Paulinho Soledade e internacionais como Chet Baker, Tânia Maria, Dario Galante, Paquito D’Rivera, Jean Pierre Zanella, Victor Biglione, Raul de Souza e Bob Mover.

A cantora e letrista portuguesa Eugénia Melo e Castro apesar de não residir no Brasil talvez seja a portuguesa que mais se debruça sobre

à música brasileira em Portugal. A partir do ano de 1982 gravou assiduamente compositores brasileiros como Vinicius de Moraes, Chico Buarque, Caetano Veloso, Milton Nascimento, Carlos Lyra, Francis Hime, entre outros que também participaram de seus discos. Fez parceria com Toninho Horta, Novelli, Francis Hime, Gonzaguinha, Wagner Tiso, Tunai, Caetano Veloso, Kleiton Ramil, Vinícius Cantuária e Guto Graça Mello, sendo todos os seus discos (15 entre 1982 e 1993) lançados simultaneamente no Brasil e em Portugal. Em 1999, atuou como autora, produtora artística e apresentadora do programa semanal “Atlântico”, realizado pela televisão portuguesa, no qual promovia encontros musicais entre artistas brasileiros e portugueses, com a participação especial do letrista, escritor e produtor Nélson Motta.

O cantor e compositor português Sérgio Godinho (Sérgio de Barros Godinho) nasceu em 1945 na cidade de Porto. Parceiro de Milton Nascimento, João Bosco, Ivan Lins e Chico Buarque, tem suma importância no intercâmbio cultural entre Brasil e Portugal, assim como a cantora Eugénia Melo e Castro.

O percussionista, compositor e produtor argentino Ramiro Musotto nasceu em 31/10/1963 e chegou ao Brasil em 1983. Radicou-se em Salvador e logo passou a tocar com artistas como Maria Bethânia, Lulu Santos, Paralamas do Sucesso, Carlinhos Brown, Lenine, Marisa Monte, Skank, Daniela Mercury, Gal Costa, Zélia Duncan Marina Lima, Martinho da Vila, Gilberto Gil, Adriana Calcanhoto, Sérgio Mendes, Titãs e Zeca Baleiro. Como compositor tem parcerias com Zeca Baleiro e o poeta maranhense Celso Borges. Lançou dois discos, nos anos de 2004 e 2005. Faleceu em Salvador em setembro de 2009.

Neste mesmo ano de 1983 a violonista uruguaia Maria Haro (Maria Jesus Fábregas Haro – Montevideo 8/8/1960) transferiu-se para o Rio de Janeiro com bolsa do Seminário de Música Pró-Arte, estudando com Léo Soares. Bacharelada em Violão pela UNI-Rio (estudou com Turibio Santos), apresentou a dissertação de mestrado “Nicanor Teixeira: a música de um violonista-compositor brasileiro”, na UFRJ. A partir de 1990 passou a lecionar UNI-Rio.

O baterista argentino Dámaso Cerruti chegou ao Brasil no ano de 1985 e no ano seguinte publicou “Método completo de bateria”. Em 1989 editou “Bateria, Caderno de Aplicação” e no ano de 1996 “Samba Bossa Nova - Estudo do ritmo e suas variações”. Atuou como baterista com o Duo Violões Barbieri-Schneider. Sua maior contribuição foi ter levado

o estudo de bateria para cursos de extensão em algumas universidades brasileiras, entre elas UFRJ, Emes, UEM, UEL, UFMG e UFRS.

Neste mesmo ano de 1985 o americano Charles A. Perrone (Ph. D) defendeu sua tese de doutorado “Lyric and Lyrics: The Poetry of Song in Brazil” na University of Texas (Austin), após dez anos, sob a orientação do professor K. David Jacson e com bolsas de estudos da Organização dos Estados Americanos e da Comissão Fulbright, com as quais viajou para o Brasil para aprofundamento de seus estudos sobre a MPB, contando também com apoio de vários poetas, músicos, professores, críticos brasileiros. Professor do Department of Romance Languages and Literatures e do Center for Latin American Studies da University of Florida e também docente sobre cultura e literatura luso-brasileira, publicou estudos de narrativa, poesia e música no México, Inglaterra, EUA e no Brasil, onde editou o livro “Letras e Letras da MPB”, estudo músico-literário sobre letras de literatura e letras de música popular e suas interrelações nos anos 60 e 70, lançado pela Elo Editora em 1988, com tradução de José Luiz Paulo Machado e relançado em 2009 pela Booklink Publicações.

Nascido em Nápoles, na Itália, o pianista Dario Galante chegou ao Brasil no ano de 1986 atuando como pianista e lecionando harmonia e improvisação. Em 1996 e 2000 lançou dois discos independentes “Harmonia” e “Brasileiro”, com samba e bossa nova.

Neste mesmo ano de 1986 o peruano Lito Figueiroa (Lima / 1965), pianista, compositor, arranjador e produtor musical, chegou ao Brasil, por ocasião de uma turnê da cantora Carmina Canavino, com a qual atuava como pianista e diretor musical. Logo depois fixou residência no Rio de Janeiro e tocou nas principais casas noturnas, entre elas People, Sobre as Ondas, Carinhoso e Café Nice. Atuou nas orquestras dos maestros Cipó, Guido Moraes e Agostinho Silva, entre outras. Trabalhou com Ellen de Lima, Celso Blues Boys, Eliana Pittman, Sandra de Sá, Baby Consuelo, Tim Maia, Tânia Alves, Elza Soares, Zeca Pagodinho, Caetano Veloso, Ângela Maria, Chico Batera, Karametade e Elimar Santos, entre muitos outros artistas brasileiros, entre os quais vários evangélicos.

No ano de 1987 o saxofonista argentino Blas Riviera, nascido em Córdoba, transferiu-se para o Brasil, no Rio de Janeiro. Formou o Blas Riviera Quintet, com o qual representou o Brasil no “Festival de Jazz de Montreux”, na Suíça.

O produtor, instrumentista, compositor e DJ Mitar Subotic (Suba), nascido na Iugoslávia em 1961 chegou ao Brasil na década de 1990 com uma bolsa de estudos para pesquisar o candomblé. Depois de terminados os estudos, permaneceu no país e passou a trabalhar como produtor de Edson Cordeiro, Marina Lima, Arnaldo Antunes, grupo Mestre Ambrósio (CD *Fuá na casa do Cabral*), entre outros. Faleceu em São Paulo em 1999. Em 2000 recebeu uma homenagem, pelo Instituto Suba, com o lançamento do disco “São Paulo confessions” integrado por 12 faixas de sua autoria, em parceria com Kátia B, Arnaldo Antunes, Taciana, Marcelo Paiva, entre outros.

O saxofonista canadense Jean Pierre Zanella nasceu na cidade de Montreal, em 27 de dezembro de 1957. No final dos anos 80 começou a visitar o Brasil e a tocar com vários artistas. Lançou em 2006 o disco “Villa-Lobos & Antônio C. Jobim” (Gravadora Effendi Records – Canadá) com obras compostas pelos homenageados, com ou sem parceiros. Fundou, com a esposa Mima Souza, o “Festival de Musique Brésilienne de Montréal” (FMBM) para o qual levou diversos artistas brasileiros. No Brasil, país que sempre visita, tocou com Altay Veloso, Marcos Ariel, Marcos Valle, Arthur Maia, Boca Livre e Victor Biglione, entre outros. Recebeu do governo brasileiro a “Ordem do Rio Branco”, por incentivar e promover o intercâmbio cultural entre Brasil e Canadá. É o responsável pela parte brasileira no “Festival de Jazz de Montreal”, no Canadá. Pela gravadora Rob Digital lançou, em parceria com o pianista Marcos Ariel, o CD “Diplomatie” (gravadora Rob Digital) com clássicos de Charlie Parker, Thelonius Monk, Tom Jobim e Oscar Peterson, além de composições próprias.

Em 1995 Kana (Kana Aoki Nogueira), violonista e pianista nascida em 20/5/1965, em Tóquio, transferiu-se para o Brasil, antes porém, havia excursionado pelo Japão cantando música brasileira, acompanhada pela banda Hiroki Trio. Em 1999, venceu o FAMPOP, em Avaré (SP), com sua composição “Bye Bye, Japão” (c/ Léo Nogueira), que interpretou ao lado de Élio Camalle. Em 2001 lançou o CD independente “Do Japão ao Ceará”, no qual constam parceria com Élio Camalle e Léo Nogueira.

A partir do ano 2000, uma maior divulgação do funk carioca no exterior se deu através do americano DJ Diplo, que exportou para os Estados Unidos DJ Marlboro, Bonde do Rolê e DJ Sany Pitbull. Com isso o DJ americano estava dando a partida para as primeiras mudanças no gênero. O pioneiro grupo de funk Bonde do Rolê (de Curitiba) que tinha

como produtor DJ Chernobyl, do grupo gaúcho Comunidade Nin-Jitsu, foi o primeiro grupo brasileiro a lançar um CD pelo selo “Diplo” e um outro CD pelo selo inglês Dominó Records. Em 2005 participou do Tim Festival. Voltou a participar do Tim Festival em 2007. Foi o responsável pelo lançamento do grupo Bonde do Rolê como novidade do pop internacional na Europa.

Nascido em Maisons-Alfort, França, no ano de 1969, o violinista Nicolas Krassik foi casado com uma brasileira, ainda em Paris. Chegou ao Brasil em setembro de 2001. Atuou em gravações com inúmeros artistas nacionais, principalmente do choro e do samba, destacando-se Beth Carvalho, Marisa Monte, Velha Guarda da Portela, Argemiro Patrocínio, Yamandú Costa, Victor Biglione, João Bosco, Hamilton de Holanda, Daniela Spielmann, Carlos Malta e Luis Felipe de Lima, entre muitos outros. Em 2003, criou o projeto “Choro na Lapa Nicolas Krassik convida”, no Ballroom, no qual recebeu os principais instrumentistas brasileiros ligados ao choro, tais como Yamandú Costa, Maurício Carrilho e Henrique Cazes. No ano de 2004, lançou o CD “Lapa”, repleto de participações especiais. Em 2008 lançou o terceiro disco de nome “Nicolas Krassik e Cordestinos”.

Neste mesmo ano 2001 o guitarrista nova-iorquino Scott Feiner (E.U.A 1969), formado pela La-Guardia High School of Music & Art, largou uma carreira, já consolidada, em seu país e mudou-se para o Brasil, onde começou a carreira de pandeirista (influenciado por Marcos Suzano). Em 2006 lançou o primeiro CD “Pandeiro jazz” pela gravadora Biscoito Fino e acompanhado de músicos brasileiros. Tocou com Marcelo Martins, David Feldman e Jessé Sadoc, entre outros.

No mesmo ano de 2001 A flautista japonesa Naomi Kumamoto, moradora da cidade de Kobe (donde saíram os primeiros imigrantes japoneses em 1908) conheceu o violonista Maurício Carrilho no Japão em 2001 e um ano depois chegou de vez ao Brasil. Ganhou de Maurício um choro de presente “Naomi vai para o Rio” e retribuiu compondo outro de nome “Me espera no Rio”. Em 2002 já lecionava flauta na Escola Portátil de Música (EPM) e em 2008 atuava como professora titular de flauta na EPM, no campus da UniRio, na Urca.

Ainda em 2001 o argentino Pablo Lapidusas, nascido em Buenos Aires em 20 de novembro de 1974, mas radicado no em São Paulo desde a infância, transferiu-se para o Rio de Janeiro. Trabalhou como pianista

e arranjador de vários artistas, entre os quais Marcelo D2, Sandra de Sá, Eduardo Dussek, Victor Biglione, Célia Vaz, Joanna, Toni Garrido, Alexandre Pires, Hermeto Pascoal, Funk-U, Simone Guimarães, Carlos Malta e Bernardo Lobo, sendo também indicado para o “Prêmio Visa de Música Instrumental” em 2004. Apresentou-se nos principais festivais, entre os quais o de Montreux Jazz Festival (Suíça), Nice Jazz Festival (França), North Sea Jazz (Holanda) Rock in Rio Lisboa (Portugal), Pori Jazz (Finlândia), Roskild (Dinamarca) Womad (Inglaterra).

O violonista e Bacharel em música David Jerome estudou na University of California – Berkeley e 2002 graduou-se pela University of California – Hayward, sendo sua dissertação de mestrado “Dilermando Reis e a valorização do violão brasileiro”. Através dela, em 2003, recebeu a bolsa, transferindo-se para o Brasil, onde permaneceu por um ano, percorrendo as cidades do Rio de Janeiro e Guaratinguetá, em São Paulo, terra natal de Dilermando Reis, dando continuidade à pesquisa sobre a vida e obra do violonista brasileiro, sobre o qual ministrou palestras, simpósios em várias cidades brasileiras, entre as quais Guaratinguetá e Itanharém (SP), Três Lagoas, Dourados, Maracajú e Campo Grande (MS) e em Porto Alegre (RS), além de apresentar em concertos e workshops obras de Dilermano Reis, tanto no Brasil quanto no exterior.

O crítico musical Carlos Galilea (1958 - Barcelona, Espanha) lançou em 1990 o livro “Canta Brasil” (Ediciones Cúbicas, Madrid). Entre os anos de 2002 e 2004 apresentou, na Casa de América de Madrid, palestras proferidas por Néelson Motta, Hermano Vianna, Sérgio Cabral, Ruy Castro, Tárík de Souza e Ricardo Cravo Albin, incentivando e promovendo o intercâmbio entre os dois países.

Ainda em 2002 chegou ao Brasil o alemão Bernhard Hendrix Herman, onde assumiu o sobrenome Ramos de Lacerda, da esposa (mineira) e o pseudônimo MC Gringo.

Em 2007 MC Gringo, ao lado do DJ Diplo, foi uma das atrações do evento “Funk Mundial”, no Tim Festival. O produtor alemão Daniel Haaksman também participou da festa, aliás, o título “Funk Mundial” foi retirado de suas coletâneas lançadas na Europa, nas quais mistura house, electro, techno e funk carioca.

Em sua primeira visita ao Brasil, em 2006, o pianista milanês Stefano Bollani (Itália 1972) abriu com seu grupo I visionari os shows de Ah-

mad Jamal e Herbie Hancock no “Tim Jazz Festival”. No ano seguinte, com apoio do Ministério da Cultura do Brasil e do Governo da região da Úmbria na Itália, apresentou-se em comunidade carente no Rio de Janeiro. Em 2008 encerrou o “Projeto Interseções”, produzido pelo poeta Sergio Natureza, no qual recebeu os convidados Ná Ozzetti, Zé Renato, Marcos Sacramento, Zé Nogueira e Nilze Carvalho. Em 2009 lançou o CD “Bollani carioca” (selo MP.B) gravado com os músicos brasileiros Marco Pereira (violão), Jorge Helder (baixo), Zé Nogueira (sax soprano), Jurim Moreira (bateria) e Armando Marçal (percussões). No disco foram incluídas “Luz negra” (Nelson Cavaquinho e José Amâncio), “Valsa brasileira” (Edu Lobo e Chico Buarque), “A voz do morro” (Zé Kéti), “Segura ele” (Pixinguinha), “Doce de coco” (Jacob do Bandolim), “Folhas secas” (Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito) e “Tico-tico no fubá” (Zequinha de Abreu), entre outras. Apresentou-se na Sala Cecília Meireles e Teatro Sesc Ginástico, entre outros espaços no Rio de Janeiro e São Paulo.



Eugénia Melo e Castro
(Portugal)



Jerzy Milewski e
Aleida Schweitzer (Polónia)



Toots Thielemans (Bélgica)



Jean Pierre Zanella (Canadá)

Capa do CD de Lisa Ono (Japão)



Odete Ernest Dias (França)



Ian Guest (Hungria)



Nicolas Krassik (França)

Glossário

“E aí, ladrão?” - cumprimento entre rappers de São Paulo. O antropólogo americano Derek Pardue, que pesquisa semelhanças entre o hip-hop americano e o brasileiro, explica o uso deste tipo de cumprimento: “É como o nigger, termo antes pejorativo que os brancos americanos aplicavam aos negros e que estes subverteram a seu favor. Entre amigos, um negro pode chamar o outro de nigger, mas um branco não pode fazê-lo sem causar ofensa”.

Cachorra – o mesmo que tchutchucas e popozudas - Mulher liberada.

Cachorro – PM.

Função diferenciadora – Qualidade que ajuda a diferenciar alguma coisa de outra.

Funk – vocábulo que no inglês coloquial significa odor forte – associado ao suor dos dançarinos de soul – mais conhecido no Brasil como “fudum”.

Hedonismo – Doutrina filosófica que procura no prazer a finalidade da vida.

HK – Fuzil.

X 9 – Delator.

Panteão – Conjunto de figuras públicas que perduram na memória individual ou coletiva.

Patrão – Chefe do tráfico.

Quebrar Barraco = Manter relações sexuais.

Rua do Ouvidor – Seu primeiro nome, em 1568, era Rua Desvio do Mar. Logo depois mudou para Rua Aleixo Manuel, em homenagem ao barbeiro português. A partir de 1590 o nome foi outra vez alterado para Rua Padre Homem da Costa. Em 1780 o nome mudou definitivamente para Rua do Ouvidor em homenagem a Francisco Berquó da Silveira, Ouvidor da Comarca do Rio de Janeiro.

Xis = Cela.

Bibliografia

ADOLFO, Mário; FARIAS, Orlando; PESSOA, Simão e GOMES, Marco. Amor de Bica – 2ª edição. Manaus: Coletivo Gens da Selva, 2005.

AGUIAR, Luiz Antônio; JUÇÁ, Mayra e ALBIN, Ricardo Cravo. Maria Muniz – A Sherazade do Rádio. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin; Andréa Jakobsson Estúdio Editorial Ltda, 2006.

ALBIN, Ricardo Cravo. MPB, a história de um século. Rio de Janeiro: Atrações Produções Ilimitadas; MEC/Funarte, 1997.

_____, Ricardo Cravo. O livro de ouro da MPB. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

_____, Ricardo Cravo. Tons e Sons do Rio de Janeiro de São Sebastião. Rio de Janeiro: Edição ELPASO; Instituto Cultural Cravo Albin; Sesc, 2005.

- _____, Ricardo Cravo. Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira - Criação e Supervisão Geral. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss; Instituto Cultural Cravo Albin; Editora Paracatu, 2006.
- ALENCAR, Francisco; CARPI, Lúcia e RIBEIRO, Marcus Venício. História da sociedade brasileira. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico S/A, 2ª edição, 1981.
- AMARAL, Beatriz Helena Ramos. Cássia Eller – Canção na voz do fogo. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- AMARAL, Euclides. “A herança do provençal”. In Revista Arrulho. Duque de Caxias: Esteio Editora, 1999, pp. 29 - 31.
- _____, Euclides. O guitarrista Victor Biglione & a MPB. Rio de Janeiro: Edições Baleia Azul, 2009. 2ª ed. Esteio Editora, 2011.
- ARAÚJO, Hiram. Carnaval - seis milênios de história. Rio de Janeiro: Editora Gryphus, 2000.
- BOSSA NOVA: um retrato em branco e preto – um retrato em blanco y negro. Núcleo de Estudos em Literatura e Música; Departamento de Letras. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Santander Universidades, 2008.
- ARRUDA, José Jobson de Andrade. História Antiga e Medieval - 6ª edição. São Paulo: Editora Ática S.A, 1983.
- BARBOSA, Domingos Caldas. Viola de Lereno (volumes I e II). Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira/INL-MEC, 1980.
- BRITO, Paulo Henriques. “Torquato Neto”. Centro de Cultura Alternativa/ Rio Arte / Projeto Torquato Neto/ Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo do Piauí, 1985.
- CABRAL, Sérgio. As escolas de samba; o que, quem, como, quando e por quê. Rio de Janeiro: Editora Fontana, 1974.
- _____, Sérgio. O ABC de Sérgio Cabral - um desfile de craques da MPB. Rio de Janeiro: Editora Pasquim; Editora Codecri, 1979.
- CAMPESTRINI, Hildebrando. Literatura Brasileira com textos e testes. São Paulo: Editora FTD S.A, 1976.
- CAMPOS, Augusto de. Balanço da bossa e outras bossas. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.
- _____, Augusto de. Verso, Reverso e Controverso. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.
- _____, Augusto de. Revisão de Kilkerry. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- _____, Augusto de. O Anticrítico. São Paulo: Editora Companhia de Letras, 1986.
- CAMPOS, Conceição. A letra brasileira de Paulo César Pinheiro: uma jornada musical. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2009.
- CARISE, Iracy. A arte negra na cultura brasileira. Rio de Janeiro: Editora Artenova, S/D.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Viajando o sertão*. Rio Grande do Norte: Edição Fundação José Augusto, 1975.

CASTRO, Ruy. “Samba-canção, uísque e Copacabana”. In DUARTE, Paulo Sérgio e NAVES, Santuza Cambraia. *Do samba-canção à tropicália*. Rio de Janeiro: Editora Relume-Dumará; FAPERJ, 2003, pp. 15 – 24.

CATÁLOGO MÚSICA RECIFE. Recife: Edição Prefeitura do Recife, 2009.

CAVALCANTI, Nireu. “Tanto riso, ó quanta alegria”. In *Revista Cariquice* Ano III. Nº 2. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2006, pp. 30-35.

CAZES, Henrique. *Choro - Do quintal ao Municipal - Rio de Janeiro*: Editora 34, 1999.

CHAVES, Xico e CYNTRÃO, Sylvia. *Da paulicéia à centopéia desvairada - as vanguardas e a MPB*. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1999.

CONHECER BRASIL. *Cultura e História Volume 2*. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1982.

COUTINHO, Eduardo Granja. *Velhas histórias, memórias futuras*. Rio de Janeiro: Editora Uerj, 2002.

DAMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1986.

DANTAS, José Maria de Souza e MOREIRA, Almir. *Lingua (gem) – Literatura – Comunicação*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A - 4ª edição, 1977.

DINIZ, André. *Almanaque do choro. A história do chorinho, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

DUARTE, Paulo Sergio e NAVES, Santuza Cambraia (org.). *Do samba-canção à tropicália*. Rio de Janeiro: Editora Relume-Dumará; FAPERJ, 2003.

EFEGÊ, Jota. *Ameno Resedá, o rancho que foi escola*. Rio de Janeiro: Editora Letras e Artes, 1965.

ELLISON, Ralph. *Invisible Man*. São Paulo: Marco Zero Editora, 1990.

FAVARETO, Celso. *Tropicália, alegoria alegria*, São Paulo: Editora Kairos, 1978.

FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

FERNANDES, Vagner. *Clara Nunes – Guerreira da utopia*. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S. A, 2007.

FILHO, Arthur L. de Oliveira; CACHAÇA, Carlos e BARBOSA, Marília T. *Fala Mangueira*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1980.

_____, Arthur L. de Oliveira e BARBOSA, Marília T. *Os tempos idos*. Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1997.

FONSECA, Sergio. “Cidadania posta em pauta”. In *O Prelo – Revista de Cultura da Imprensa Oficial e Órgão do Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro*. Ano IV nº 13 – Dezembro de 2006/janeiro e fevereiro de 2007. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 2007, pp. 30-31.

FRÓES, Marcelo e PETRILLO, Marcos. *International Magazine*. Rio de Janeiro: Editora Gryphus, 1997.

GIACOMO, Arnaldo Magalhães de. *Villa-Lobos – Alma Sonora do Brasil*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1967.

GIUMBELLI, Emerson; DINIZ, Júlio César Valladão e NAVES, Santuza Cambraia (Org.). *Leituras Sobre Música Popular – Reflexões sobre sonoridade e cultura*. Rio de Janeiro: Edição 7Letras, PUC-Rio e UFRJ, 2008.

GUIMARÃES, Francisco. *Na roda do samba*. Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1978.

HERSCHAMANN, Micael M. “Música, juventude e violência urbana: o fenômeno funk e rap”. In *Revista Comunicação&Política*. n.s., nº 2. Rio de Janeiro: Editora Cebela, 1995, pp.89 - 96.

_____, Micael M. “As imagens das galeras funk na imprensa”. In PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Linguagens da Violência*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000, pp. 163 - 196.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Editora Labor, 1976.

_____, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem. CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

_____, Heloísa Buarque de. “O declínio do efeito cidade partida”. In *Revista Cariquice* Ano 1. Nº 1. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2004, pp. 68-71.

LAUS, Egeu e FERRARI, Rodrigo. *Revista Roda de choro*. (vários). Nº Zero, Um, Dois, Três e Quatro. Rio de Janeiro: RioArte, 1995/1996.

LEVINSON, Bruno. *Vamos fazer barulho! Uma radiografia de Marcelo D2*. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S/A, 2007.

LOPES, Nei. “Uma breve história do samba”. In *Projeto Apoteose ao samba 80 anos*. EMI, 1997.

_____, Nei. *O Samba na Realidade... A utopia da ascensão social do sambista*. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1981.

MACEDO, Sérgio D. T. *Memórias do Rio (A História da Guanabara)*. Rio de Janeiro/Guanabara: Distribuidora Record Ltda, 1964.

_____, Sérgio D. T. *Crônica do negro no Brasil*. [S.I.:s.n]

MARCONDES, Marcos Antônio. (Ed.). *Enciclopédia da Música Brasileira: Erudita, folclórica e popular*. 2. ed. São Paulo: Art Editora; Itaú Cultural; Publifolha, 1998.

MARANHÃO, Ricardo. Cinelândia – Retorno ao fascínio do passado (Colaboração: Eliane Wasinger Lustosa Brasil). Rio de Janeiro: Letra Capital Editora, 2ª edição, 2003.

MARLBORO, DJ. DJ Marlboro por ele mesmo – O funk no Brasil. (Org: Luzia Salles). Rio de Janeiro: MAUAD Consultoria e Planejamento Editorial Ltda, 1996.

MARTINS, Willian de Souza Nunes. “Paschoal Segreto – E o show nunca mais parou”. In Revista Cariquice Ano II. Nº 6. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2005, pp. 74 - 79.

MATTOSO, Glauco. O que é poesia marginal - Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

MÁXIMO, João. A Música do Cinema volumes I e II. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2003.

MEWES, Luiz; MIRANDA, Luiz Felipe e SANDRI, Thaís. “Filmes Brasileiros de longa-metragem premiados no exterior 1950-1999”. São Paulo: Prefeitura de São Paulo - Secretaria Municipal de Cultura; Centro de Cultura São Paulo, 1999.

MÍCCOLIS, Leila. M.P.B. Muita Poesia Brasileira. Rio de Janeiro: Edições Trote, 1982.

_____, Leila. Do Poder Ao Poder. Rio Grande do Sul: Editora Tchê, 1987.

MONTOIA, Paulo. “Poesia em Tom Maior – Fragmentos de um triângulo amoroso – Ligações da MPB com literatura e história”. In Revista Leia – Ano XII Nº 143. São Paulo: 1990, pp. 20 - 25.

NATUREZA, Sergio. O Surfista no Dilúvio. Rio de Janeiro: Editora Sette Letras, 1997.

NETO, Torquato. Os últimos dias de Paupéria. Rio de Janeiro: Editora Pedra Q Ronca, 1973.

PASCHOAL, Marcio. Pisa na fulô mas não maltrata o carcará. Vida e obra do compositor João do Vale, o poeta do povo. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 2000.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder e HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Patrulhas Ideológicas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

_____, Carlos Alberto Messeder. Retrato de época - poesia marginal anos 70. Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1981.

PERRONE, Charles A. Letras e Letras da MPB. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1988.

PESSOA, Simão. Funk – A música que bate. Coleção Música das Esferas – Gens da Selva. Manaus: Valer Editora, 2000.

PIMENTA, Fernando. O cinema brasileiro em cartaz. Rio de Janeiro: Patrocínio Petrobras, S/D.

PINTO, Alexandre Gonçalves. O choro. Coleção MPB reedições. Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1978.

POUND, Erza. ABC da literatura 2ª edição. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, S/D.

RAMALHO, Monica. “O mais discreto charme da bossa nova”. In Revista Cariquice. Ano III Nº 9. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2006, pp. 4 - 11.

_____, Monica. “Todas as trilhas do Rio”. In Revista Cariquice. Ano V Nº 17. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2008, pp. 24 - 31.

REVISTA BACKSTAGE. “Victor Biglione e Andy Summers – Sintonia em seis cordas – Guitarrista Brasileiro / Guitarra inglesa sotaque brasileiro”. Ano 4 – nº 44/Julho. Rio de Janeiro: 1998, pp. 70 - 89.

REVISTA CARIOQUICE. “Muralistas contemporâneos”. Ano 1. Nº 2. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2004, pp. 28 - 32.

_____. “Olha o Pamplona aí, minha gente”. Ano III. Nº 12. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2007, pp. 44 - 49.

REVISTA CINEMA BRASILEIRO 90 ANOS. Rio de Janeiro: Fundação do Cinema Brasileira - MINC/Cinemateca do MAM; Cinemateca Brasileira, 1988.

REVISTA CULTURA. Ano 6 nº 24. Brasília: Ministério da Educação e Cultural, 1977.

REVISTA MÚSICA BRASILEIRA. Rio de Janeiro: Editora Myrrha Comunicação, 1996.

REVISTA O ÁLBUM DOS PRESIDENTES. A História vista pelo JB – Edição do Centenário da República. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1989.

REVISTA OS GRANDES DO SOUL MUSIC. Fascículo 84-487-0761-3 Volume I “James Brown – Sex machine”. Barcelona, Espanha: Ediciones Altaya S/A, S/D.

REVISTA ROTEIRO ATLÂNTIDA O REINO DA CHANCHADA. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio de Janeiro - Secretaria Municipal de Cultura; Rioarte, S/D.

REVISTA ROTEIRO CANTORES DO CHUVEIRO – Luz, chuva... ação. Rio de Janeiro: [s.n.], 2002.

ROCHA, Eli Maria. Nós, as mulheres (Notícia sobre as mulheres compositoras brasileiras). Rio de Janeiro: Editora da Autora, 1986.

ROCHA, Glauber. Roteiros do Terceyro Mundo. (Org: Orlando Senna). Rio de Janeiro: Alhambra; Embrafilme, 1985.

RONDELLI, Elizabeth. “Media, representações sociais da violência, da criminalidade e ações políticas”. In *Revista Comunicação&Política*. n.s., nº 2. Rio de Janeiro: Ed. Cebela, 1995, pp. 97 - 108.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente – Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Editora UFRJ, 2001.

SANTHIAGO, Júlia. “Visões do Olimpo de Copacabana”. In *Revista Cariquice*. Ano IV Nº 13. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2007, pp. 78 - 81.

SANTOS, Lygia; BARBOSA, Marília T. *Paulo da Portela - traço-deunião entre duas culturas*. Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1989.

SILVA, Amós Coelho. *Origem do português: Tradição latina*. Rio de Janeiro [s.n], 2003.

SINELLI, Mônica. “O genuíno dono da bossa”. In *Revista Cariquice*. Ano V Nº 18. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2008, pp. 12 - 17.

_____, Mônica. “Nunca um anjo foi tão gauche”. In *Revista Cariquice*. Ano V Nº 19. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2008, pp. 28 - 33.

_____, Mônica. “Três vezes Diegues”. In *Revista Cariquice*. Ano V Nº 20. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2008, pp. 46 - 54.

SOARES, Luiz Eduardo. “A Segurança Pública como Questão das Esquerdas”. In *Fórum Social Mundial*, 2001.

SOUZA, Tárík de. *O som nosso de cada dia*. Porto Alegre: L&PM Editores Ltda, 1983.

_____, Tárík de. “Apotese ao samba”. In *Projeto Apotese ao samba 80 anos*. EMI, 1997.

SOUZA, Vera de. “Ogum de fraque no cinema novo”. In *Revista Cariquice*. Ano IV Nº 13. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2007, pp. 34 - 39.

_____, Vera de. “Naquela mesa ta faltando ele”. In *Revista Cariquice*. Ano VI Nº 21. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2009, pp. 40 - 45.

STRAUSZ, Rosa Amanda. “Texto de apresentação da Coleção Palavra Urgente – Ensaio: O que é o Brasil”. Rio de Janeiro: Editora Rocco, pp. 4-5.

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons negros do Brasil*. São Paulo: Art Editora, 1988.

Fontes musicais

ALBIN, Ricardo Cravo. In Revista/Roteiro. Sinfonia do Rio de Janeiro de São Sebastião - Francis Hime, Geraldo Carneiro e Paulo César Pinheiro – CD/Catálogo. Rio de Janeiro: Fundação Teatro Municipal - Governo do Estado, 2000.

ARAUJO, Mozart. In Arthur Moreira Lima interpreta Ernesto Nazareth nº 2. São Paulo: Discos Marcus Pereira, 1977.

ANDRADE, Marko. CD AldeiaAfroTupy. Rio de Janeiro: Selos Guitarra Brasileira/Arrent Mermo Records, 2006.

FERRETE, J.L. LP Grande instrumentistas da MPB - Série destaque nº 9. Rio de Janeiro: Discos Continental, 1978.

GRACINDO, Paulo. LP “Paulo Gracindo Diz”. Gravadora Odeon, 1975.

LATINI, Claudio. “Poema: Compasso brasileiro” In CD Receita para a vida. Oslo, Noruega: Selo Ipê Mundi Records, 2006.

PINHEIRO, Paulo César e PACHECO, Edil, LP Afros e Afoxés da Bahia: Polydor, 1988.

XAVIER, José Silas. LP Choro - Aos mestres, com ternura. Brasília: FENAB - Federação Nacional de Associações Atléticas Banco do Brasil, 1987.

Vinheta gráfica em retícula

Reprodução da partitura de “Confessa, meu bem!”, de Sinhô. Transcrição de Carlos Sandroni da gravação original feita por Eduardo das Neves em 78 rpm - Casa Edison-Odeon, 1919. Disco obtido, segundo Carlos Sandroni, no arquivo de Ary Vasconcelos.

O autor

Poeta, letrista, produtor e pesquisador de MPB. Carioca formado em Comunicação Social. Publicou os livros de poesias Sapo c/ Arroz (1979/2ª ed. 1984), Fragmentos de Carambola (1981), Balaio de Serpentes (1984), O Cão Depenado (1985), Sobras Futuristas (1986) e Cynema Bárbaro (1989). Lançou Emboscadas & Labirintos (contos/Editora Aldeia, 1995), Alguns Aspectos da MPB (ensaios, 2008) e O Guitarrista Victor Biglione & a MPB (Edições Baleia Azul, 2009). Entre 1999 e 2010 atuou como pesquisador musical da Biblioteca Nacional, FAPERJ, PUC-Rio, FINEP, CNPq e Instituto Cultural Cravo Albin produzindo verbetes para o site dicionariompb.com.br, também utilizados no Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira (Editora Paracatu, 2006). A partir de 1978 produziu discos para selos, gravadoras e artistas independentes. Tem gravadas parcerias com Big Otaviano, Cacaso, Car-

los Dafé, Claudio Latini, Ivan Wrigg, Lúcio Sherman, Marko Andrade, Renato Piau, Rubens Cardoso, Sidney Mattos e Xico Chaves. Entre seus intérpretes constam Anna Pessoa, Banda Du Black, Denise Krammer, Elza Maria e Luiz Melodia. Gravou poemas nos CDs *Conexão carioca 3* (vários/2002), *Quem são os novos da MPB?* (vários/2003), *Boas novas* (de Sidney Mattos/2004), *As tribos* (de Rubens Cardoso/2006) e *Receita para a vida* (de Claudio Latini/2006-Noruega), *Desde criança sou Mangueira* (de Reizilan/2010). www.dicionariompb.com.br/euclides-amaral e www.myspace.com/euclidesamaral.

Bibliografia crítica sobre o autor

ALBIN, Ricardo Cravo. *Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira - Criação e Supervisão Geral Ricardo Cravo Albin*. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, Instituto Cultural Cravo Albin e Editora Paracatu, 2006.

AMARAL, Euclides. *O Guitarrista Victor Biglione & a MPB*. Rio de Janeiro: Edições Baleia Azul, 2009. 2ª ed. Esteio Editora, 2011.

AYRÃO, Luiz. *Meus Ídolos & Eu - Casos pitorescos dos bastidores da música popular brasileira*. São Paulo: Scortecci Editora, 2010.

COUTINHO, Afrânio e SOUSA, J. Galante. *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. 2ª ed. revista, ampliada, atualizada e ilustrada sob a coordenação de Graça Coutinho e Rita Moutinho. São Paulo: Global Editora; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/DNL: Academia Brasileira de Letras, 2001. 2 V, p. 1316 e 428.

IGREJA, Francisco. *Dicionário de poetas contemporâneos*. Rio de Janeiro: Editora Oficina Letras & Artes, 1988 e 2ª ed., 1991.

MATUS, Moduan. *Vermelho - Um século de poesia*. Nova Iguaçu. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1996.

MATUS, Moduan. *Anos 90 - Poetas na Baixada - Coletânea do fanzine Desmaio Público*. Nova Iguaçu, Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1997.

NASCIMENTO, Kelly. “Dicionário Ilustrado da mpb: levanta-te e anda”. In *Revista Cariquice* Ano 3 - Nº 10. Rio de Janeiro: ICCA, 2006, pp. 12 - 17.

PIAU, Renato. *Songbook Renato Piau Guitarra Brasileira*. Rio de Janeiro: Booklink Publicações Ltda, 2002.

POTRICH, Cilene Maria e QUEVEDO, Ercílio Fraga. *Org. Questões de arte e comunicação*. Passo Fundo, Rio Grande do Sul: UPF, 2003.

RAMALHO, Monica. “Guitarra ensolarada”. In *Revista Cariquice*. Ano VI Nº 22. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2009, pp. 20 - 25.

REVISTA CARIOQUICE. “O Aurélio Cravo Albin da Música Brasileira”. Ano 1 - Nº 1. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2004, pp. 22 - 25.



foto: Laris Kozminsky

O Choro

Ao lado da modinha e do lundu (séc. XVIII e XIX), da polca e do maxixe (séc. XIX), o choro (séc. XIX e XX) fixou-se como uma das primeiras manifestações musicais urbanas da cultura popular brasileira.

O Samba:

Catalisador de alguns batuques africanos, o samba e sua hegemonia como principal gênero de unidade nacional no século XX. Suas transformações do nascedouro ao século XXI.

O Hip-hop

Um dos principais movimentos nacionais e internacionais dos séculos XX e XXI e seus vários desdobramentos na cultura brasileira, tanto nas artes plásticas quanto na poesia urbana.

O Funk

Sua evolução de dança a gênero e posteriormente como movimento aglutinador de novos conceitos sociais em várias áreas.

A MPB no Cinema Nacional

Uma pequena história da origem do cinema no Brasil do final do século XIX e a contribuição da MPB na formação de uma identidade cinematográfica brasileira.

Os Letristas e A Herança do Provençal

A influência da poesia provençal do século XI e ibérica do século XVI na formação da identidade literomusical dos poetas-letrista brasileiros do século XIX ao XXI.

A Nova Geração da MPB no Século XXI

Pequenos movimentos culturais e suas estratégias de sobrevivência em um ambiente dominado pelas grandes corporações da mídia convencional no final do século XX e início do XXI.

A Contribuição Estrangeira na MPB do Século XVI ao XXI

Os principais músicos, intérpretes, letristas, produtores e editores musicais que influenciaram a MPB. As contribuições indígena, portuguesa e africana na sedimentação de novos gêneros musicais.

