

Linguagens – Revisão

Música e Linguagens

Prof.ª Daniela Florão – Linguagens – 21.09.23

Competência de área 1 – Aplicar as tecnologias da comunicação e da informação na escola, no trabalho e em outros contextos relevantes para sua vida.

H1 – Identificar as diferentes linguagens e seus recursos expressivos como elementos de caracterização dos sistemas de comunicação.

H4 – Reconhecer posições críticas aos usos sociais que são feitos das linguagens e dos sistemas de comunicação e informação.

Competência de área 5 – Analisar, interpretar e aplicar recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

H15 – Estabelecer relações entre o texto literário e o momento de sua produção, situando aspectos do contexto histórico, social e político.

H16 – Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.

H17 – Reconhecer a presença de valores sociais e humanos atualizáveis e permanentes no patrimônio literário nacional.

Competência de área 6 – Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

H20 – Reconhecer a importância do patrimônio linguístico para a preservação da memória e da identidade nacional.

Competência de área 7 – Confrontar opiniões e pontos de vista sobre as diferentes linguagens e suas manifestações específicas.

H21 – Reconhecer em textos de diferentes gêneros, recursos verbais e não-verbais utilizados com a finalidade de criar e mudar comportamentos e hábitos.

Objetos de conhecimento associados às Matrizes de Referência – Linguagem, Códigos e suas Tecnologias

Produção e recepção de textos artísticos: interpretação e representação do mundo para o fortalecimento dos processos de identidade e cidadania (...) – **Música: estrutura morfológica, sintática, o contexto da obra artística, o contexto da comunidade, as fontes de criação.** (...) Conteúdos estruturantes das linguagens artísticas (Artes Visuais, Dança, Música, Teatro), elaborados a partir de suas estruturas morfológicas e sintáticas; inclusão, diversidade e multiculturalidade: a valorização da pluralidade expressada nas produções estéticas e artísticas das minorias sociais e dos portadores de necessidades especiais educacionais.

(Disponível em: https://download.inep.gov.br/download/enem/matriz_referencia.pdf.)

Música e imagem: construindo relações de sentido

“A arte em geral e a música, em particular, constituem-se em sistemas simbólicos organizados, que produzem sentidos e assumem o papel de mediadoras nas interações sociais. Isso aproxima a música das linguagens, principalmente a verbal.”

“A música é uma forma de linguagem altamente abstrata e possibilita diversos modos de audição, que vão desde uma relação mais sensorial (ouvir predominantemente com o corpo: vontade de dançar, de bater os pés, de se movimentar etc.), passam por apreensões de caráter mais referencial (ouvir estabelecendo relações com referências extrassonoras: lembrar eventos passados, pessoas, situações etc.), podendo chegar ainda a uma escuta mais propriamente estética (ouvir considerando as relações internas à materialidade sonoro-musical: relacionar obras a estilos, épocas, formas específicas etc.).”

(Música e imagem: construindo relações de sentido. Silvia Cordeiro Nassif e Jorge Luiz Schroeder. 2014. Disponível em: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/243/142>.)

Aprofundamento

Foucault, M. Estética? Literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

(<https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2014/03/foucault-m-estc3a9tica-literatura-e-pintura-mc3basi-ca-e-cinema-ditos-escritos-iii.pdf>)

Bakhtin, M. Estética da criação verbal. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 4a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

(https://arquivos.info.ufrn.br/arquivos/201202605200821164092b8a65e812866/BAKHTIN_Mikhail_Esttica_da_Criao_Verbal_So_Paulo_Martins_Fontes_2003..pdf)

A música segue padrões universais

[...] A equipe do pedagogo Samuel Mehr, da Universidade de Harvard (EUA), pesquisou a música de mais de 300 sociedades tradicionais de todo o mundo, desde os wolof da África Ocidental até os guarani da América do Sul, passando pelos vilarejos agrícolas da Coreia do Sul e os escoceses das Terras Altas. Sua conclusão é inspiradora: “A música é de fato universal. Existe em todas as sociedades”. E há algo mais surpreendente, segundo Mehr: em contextos similares são utilizadas canções parecidas, em todo o planeta. Existem padrões universais. [...] sugere que a cultura humana é construída em todos os lugares a partir dos mesmos tijolos psicológicos essenciais. [...]

Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/21/ciencia/1574361072_168465.html.

Para saber mais

A música é mesmo universal, concluem cientistas de Harvard. Disponível em:

<https://revistaplaneta.com.br/a-musica-e-mesmo-universal-concluem-cientistas-de-harvard/>.

A música é universal porque tem uma base comum, o ser humano, diz estudo da Universidade de Harvard.

Disponível em:

<https://expresso.pt/cultura/2019-11-21-A-musica-e-universal-porque-tem-uma-base-comum-o-ser-humano-diz-estudo-da-Universidade-de-Harvard>.

Mudar a voz para falar com bebês é um comportamento universal, diz estudo. Disponível em:

<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2022/07/mudar-voz-para-falar-com-bebes-e-um-comportamento-universal-diz-estudo.html>.

A música como linguagem e os conceitos de música universal e música nacional

Se pensar sobre o conceito de universalidade na música permite inúmeros questionamentos, também sobre a concepção da música como linguagem, as discussões se abrem em diversas vertentes. O que podemos afirmar é que “parece haver um consenso entre os teóricos de que, se a música não é uma linguagem, ao menos ela possui uma dimensão linguística” (FRANCISCHINI, 2009, p. 142).

[...] O conceito de linguagem ligado à música, portanto, é um fator que aparece como fundamental na história da música ocidental:

O conceito de linguagem musical, cunhado no século XVIII, visava à concatenação de momentos lógicos e expressivos: a evolução ao longo da qual, a partir da música vocal, ligada à linguagem, nasceu a música instrumental que constitui também uma linguagem, é um dos processos fundamentais da história da música (DAHLHAUS, 2009, p. 154).

[...] Segundo Dufour (2005, p. 44), o que realmente importa a respeito da música enquanto linguagem é a questão da sua dimensão semântica. [...] como uma linguagem superior a todas as outras, que consegue mostrar a verdadeira “essência das coisas”.

A música como linguagem e os conceitos de música universal e música nacional. Lina Maria Ribeiro de Noronha. Disponível em: http://musimid.mus.br/10encontro/wp-content/uploads/conferencia/10encontro_0_noronha.pdf.)

Música, Linguagem e Comunicação

A música partilha muitas características com a linguagem verbal, entre elas:

- A universalidade e exclusividade na condição humana;
- As características rítmicas, tímbricas e tonais;
- Utilizarem recursos auditivos, visuais e vocais;
- Possuírem características multiculturais;
- Permitirem a interação social, a relação e a comunicação.

Na interação musical, tal como na interação verbal, é condição necessária e essencial que exista um remetente, um receptor e uma mensagem. Este fato levou muitos teóricos a considerarem a música como uma forma de comunicação. Tendo em conta a reciprocidade, a fugacidade, a dinâmica e a ativação na comunicação verbal e musical durante as interações, pode-se concluir que cada parceiro de comunicação afeta o outro.

(Como a Música se relaciona com a Linguagem e a Comunicação? Texto disponível em: <https://seedgo.pt/como-a-musica-se-relaciona-com-a-linguagem-e-a-comunicacao/>.)

Prova de Linguagens e música

Atenção para a abordagem da questão:

- Interpretação de texto e/ou contexto;
- Variação linguística;
- Figuras de linguagem;
- Funções da linguagem;
- Mecanismos de coesão.

Atenção!

- Verifique se há título, a fim de antecipar o conteúdo do texto;
- Identifique o formato do texto (música = verso);
- Leia a referência, pois ela trará o contexto e a autoria do texto;
- No enunciado, identifique o comando dado pela questão;
- Na leitura do texto, verifique a linguagem e o uso de figuras de linguagem;
- Verifique se há alguma indicação de diálogo autor-interlocutor;
- Reconheça o assunto e a temática do texto para identificar o contexto e a intencionalidade da obra.

Movimentos musicais brasileiros

Dica imperdível:

Histórias da música no Brasil e musicologia: uma leitura preliminar. Carla Blomberg. (https://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Blomberg-Historias_da_Musica_no_Brasil.pdf.)

Bossa Nova

[...] Surgido em 1958, o movimento da bossa nova, num primeiro momento, se restringia à Zona Sul do Rio de Janeiro. Sua missão era satisfazer uma demanda específica dos jovens de classe média e alta que frequentavam Copacabana e Ipanema, arranhavam o violão (inclusive nas praias), e não se identificavam com o que tocava nas rádios e nos discos.

[...] três artistas se destacaram. Tom Jobim, com formação erudita, criava harmonias complexas disfarçadas de coisa simples, como a arquitetura de Oscar Niemeyer. Vinícius de Moraes, poeta reconhecido e diplomata, adicionou versos prosaicos à harmonia do parceiro, compondo canções leves e risonhas que falavam sobre “peixinhos a nadar no mar” e “beijinhos que darei na sua boca”. Por fim, João Gilberto deu o golpe de mestre: gravou aquilo com uma voz suave, intimista, que em nada lembrava o vozeirão dos nossos astros, e resumiu todo o ritmo de uma bateria de escola de samba numa batida de violão. [...] Musa inspiradora do grupo, Nara Leão tinha pouco mais de 14 anos quando se matriculou na academia de violão de Carlos Lyra e Roberto Menescal. A partir de então, passou a abrir seu apartamento para reuniões às quais compareciam os principais nomes do movimento. [...]



Imagem: Tom Jobim, João Gilberto e Vinícius de Moraes no Au Bon Gourmet, em 1962
Foto: Reprodução

Chega de Saudade (Tom Jobim e Vinícius de Moraes)

Principal intérprete: João Gilberto

Esta música é considerada o marco fundador da bossa nova, primeira canção a unir a santíssima trindade do movimento: harmonia de Tom, letra de Vinícius e a batida do violão de João (além de sua voz característica).

*Vai, minha tristeza
E diz a ela que sem ela não pode ser
Diz-lhe, numa prece, que ela regresse
Porque eu não posso mais sofrer*

*Chega de saudade
A realidade é que sem ela não há paz
Não há beleza, é só tristeza e a melancolia
Que não sai de mim, não sai de mim, não sai*

*Mas se ela voltar, se ela voltar
Que coisa linda, que coisa louca*

*Pois há menos peixinhos a nadar no mar
Do que os beijinhos que eu darei na sua boca*

*Dentro dos meus braços
Os abraços hão de ser milhões de abraços
Apertado assim, colado assim, calado assim
Abraços e beijinhos e carinhos sem ter fim
Que é pra acabar com esse negócio de você viver
sem mim*

*Não há paz
Não há beleza, é só tristeza e a melancolia
Que não sai de mim, não sai de mim, não sai*

Garota de Ipanema (Tom Jobim e Vinícius de Moraes)

Principal intérprete: João Gilberto/ Astrud Gilberto/ Stan Getz

Composta por Tom e Vinícius, foi inspirada numa jovem de 19 anos chamada Heloísa Pinheiro, que costumava ir à praia passando em frente ao Veloso, um bar onde a dupla batia ponto. Apresentada num show em agosto de 1962 – o primeiro a juntar a santíssima trindade num palco – ganhou sua gravação definitiva em dezembro, nos Estados Unidos, com João cantando em português e sua mulher Astrud Gilberto em inglês. Regravada em diversos países, tornou-se a segunda música mais executada no mundo, atrás apenas de “Yesterday”, dos Beatles.

*Olha que coisa mais linda, mais cheia de graça
É ela, menina, que vem e que passa
Num doce balanço a caminho do mar*

*Moça do corpo dourado, do Sol de Ipanema
O seu balançado é mais que um poema
É a coisa mais linda que eu já vi passar*

*Ah, por que estou tão sozinho?
Ah, por que tudo é tão triste?
Ah, a beleza que existe
A beleza que não é só minha
Que também passa sozinha*

*Ah, se ela soubesse que quando ela passa
O mundo inteirinho se enche de graça
E fica mais lindo por causa do amor*

João Gilberto: O verdadeiro pai da bossa nova.

<https://oglobo.globo.com/cultura/joao-gilberto-verdadeiro-pai-da-bossa-nova-23789587>.)

Bossa Nova engajada

Com a renúncia de Jânio Quadros e a posse de João Goulart, em 1961, o país passou a conviver com notícias periódicas de que o novo presidente implementaria um plano de governo cheio de medidas populares e evidente tendência à polarização. Reforma agrária, reforma educacional e nacionalização de empresas privadas que atuassem em setores estratégicos eram alguns de seus pilares. Esses temas, bem como a presença de intensas ondas migratórias do Nordeste para o Sudeste, o inchaço das favelas, a situação do morador de morro, entre outros, passaram a inspirar os artistas mais sensíveis às causas sociais. [...]

Letras de cunho social começaram a se disseminar, normalmente embaladas em harmonias que flertavam com a música folclórica e as manifestações populares. Já em 1960, Lyra havia escrito a trilha sonora de uma peça de Vianinha com o sugestivo título de *A Mais Valia Vai Acabar, Seu Edgard*, na qual incluiu sua "Canção do Subdesenvolvido". [...]

O produto mais notável desse período, também dirigido por Augusto Boal, no Teatro de Arena do Rio, foi o Show Opinião. Nele, a musa da bossa nova, Nara Leão, subiu ao palco acompanhada pelo sambista carioca Zé Keti, autor da música "Opinião", e pelo sanfoneiro nordestino João do Vale, autor de "Carcará". O encontro foi tocante: a burguesia letrada, lado a lado com a autêntica cultura nacional, indicavam o caminho para a música cada vez mais engajada que seria feita a seguir, na segunda metade dos anos 1960 e no início dos anos 1970, períodos caracterizados pela hegemonia da Era dos Festivais e das canções de protesto.



No mesmo ano de 1965, a revelação de Elis Regina no 1º Festival da TV Excelsior, cantando "Arrastão", de Edu Lobo e Vinícius de Moraes, transformou a cantora gaúcha de



vinte anos no maior fenômeno da música brasileira. Dois dias após sua consagração na final do festival, Elis subia no palco do Teatro Paramount para apresentar por três noites consecutivas o show *Dois na Bossa*, ao lado de um crooner de boate, que fazia relativo sucesso com a música "Deixe que Digam": Jair Rodrigues. Confirmando o talento da cantora, uma das três noites foi registrada no álbum homônimo, que bateu a marca de 1 milhão de cópias vendidas.

Há 50 anos, "Arrastão" consagrava Elis Regina e abria a era de ouro dos festivais musicais no Brasil.

(<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2015/04/ha-50-anos-arrastao-consagrava-elis-regina-e-abria-a-era-de-ouro-dos-festivais-musicais-no-brasil-4732598.html>.)

Quem foi Nara Leão? (<https://www1.folha.uol.com.br/webstories/cultura/2022/04/quem-foi-nara-leao/>.)

Opinião (Zé Ketí)

Principal intérprete: Nara Leão

O samba do carioca Zé Ketí foi muito marcante para a tomada de consciência política que marcou a cultura popular brasileira em 1964. Tanto que acabou emprestando seu nome não apenas ao famoso espetáculo criado por Augusto Boal no Teatro de Arena do Rio de Janeiro, mas também ao segundo disco de Nara Leão, musa do show e da bossa nova politizada, e ainda a um jornal alternativo. A letra vestia como uma luva o clima sombrio que envolvia os porões da ditadura ao longo da década: “Podem me prender/ podem me bater/ podem até deixar-me sem comer/ que eu não mudo de opinião”.

*Podem me prender
Podem me bater
Podem, até deixar-me sem comer
Que eu não mudo de opinião
Daqui do morro
Eu não saio, não*

Se não tem água

*Eu furo um poço
Se não tem carne
Eu compro um osso
E ponho na sopa
E deixa andar
Fale de mim quem quiser falar
Aqui eu não pago aluguel
Se eu morrer amanhã, seu doutor
Estou pertinho do céu*

Para saber mais

Referência do material de apoio: Movimentos Musicais.

(<https://memoriasdaditadura.org.br/movimentos-musicais/>.)

Uma breve história da polêmica bossa nova.

(<https://www.queridoclassico.com/2022/07/uma-breve-historia-da-polemica-bossa.html>.)

Reflexões sobre a Bossa Nova, um Estilo Musical Eterno.

(https://www.academia.edu/35185171/Reflex%C3%B5es_sobre_a_Bossa_Nova_um_Estilo_Musical_Eterno.)

As letras da Bossa: linguagem que conta sua história – Bossa Nova, o Modernismo Musical 30 anos depois.

(http://www.pgcl.uenf.br/arquivos/cognicao_6587_1241705417_010220191605.pdf.)

Tropicália

“[...] nos anos 60 surge no Brasil uma tendência artística denominada Tropicalismo que teve como expoentes Hélio Oiticica, Glauber Rocha e José Celso Martinez Correa. No que diz respeito ao Brasil, a instauração do golpe militar de 1964 submeteu o país a um período que ficou marcado pelo autoritarismo, anulação dos direitos constitucionais, perseguições, prisões, torturas e censura à mídia e às manifestações artísticas. Os festivais de música popular brasileira serviram como espaço de difusão das canções de protesto que procuravam



expressar sentimentos contrários ao regime político, numa tentativa de esclarecer a população sobre os problemas políticos e econômicos vivenciados pelo país.”

Tropicália: um movimento de protesto da música popular brasileira.
(<https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/9978/7539>.)

[...] “Eu organizo o movimento”, diz um verso de “Tropicália”, a canção-manifesto de Caetano Veloso, que deu nome a um dos movimentos mais férteis e efervescentes dos anos 1960. O autor não mentiu. Caetano foi de fato quem mais contribuiu para fixar as bases do tropicalismo, em 1967, firmando-se como seu maior mentor, compositor e divulgador.

Foi também no contexto dos festivais que se plantou a semente da Tropicália, exatamente quando as canções de protesto começavam a dar sinais de sectarismo e caretice, repetindo fórmulas musicais e poéticas. Embora o movimento tenha sido enunciado em 1968, com o lançamento do álbum coletivo Tropicália ou Panis et Circensis, sua origem remonta ao Festival da Record do ano anterior, quando Caetano e Gilberto Gil apresentaram duas canções identificadas com as propostas éticas e estéticas do grupo: “Alegria, Alegria”, de Caetano, e “Domingo no Parque”, de Gilberto Gil.

Nelas, surgiam alguns elementos formadores do tropicalismo, como a preferência por letras descritivas e cinematográficas, o uso de guitarras elétricas em conjunção com instrumentos afro-brasileiros (coisa que os nacionalistas consideravam acintosa), e versos que citavam produtos industriais e ícones da cultura de massa, como em “eu tomo uma coca-cola”.

Sua consagração veio no ano seguinte, o interminável ano de 1968, quando as notícias que desembarcavam de Paris sugeriam novas formas de engajamento, uma nova atitude diante da revolução. A pauta da liberdade política somava-se agora a outras pautas, essencialmente comportamentais, nas quais o conceito de liberdade extrapolava os contornos dos direitos civis para alcançar os direitos individuais. Liberdade sexual, liberdade de escolhas, liberdade para usar drogas ou meter uma guitarra distorcida no meio de um samba, tudo isso começou a virar do avesso a estética gasta que predominava nas canções de protesto.

Além de Gil e Caetano, o movimento teve entre seus principais articuladores os também compositores Tom Zé, Capinan e Torquato Neto, as cantoras Gal Costa e Nara Leão, o grupo de rock Os Mutantes e os maestros Júlio Medaglia e Rogério Duprat. Os dois últimos foram de fundamental importância para o sucesso da empreitada, uma vez que os arranjos concebidos para as principais gravações, desde “Alegria, Alegria” e “Domingo no Parque”, ajudaram a compor o DNA da nova sonoridade. Até Nara Leão, ex-musa da bossa nova e do Show Opinião, se aproximou dos tropicalistas, cantando no álbum coletivo Tropicália ou Panis et Circensis, de 1968. [...]

[...] Mas o movimento praticamente desapareceu em 1969. A prisão de Caetano e Gil às vésperas do Natal de 1968, dez dias depois do AI-5, e seu exílio em Londres por dois anos contribuíram para sufocar o grito libertário daquela turma, embora suas influências se estendam a toda a obra posterior desses artistas.

Sem deixar de dialogar com os dilemas do Brasil e da identidade nacional, os tropicalistas abriram a música nacional, tanto filosófica quanto geograficamente, deixando-se envolver em lufadas de rock. O movimento legitimou as raízes do que viria a ser o rock brasileiro, inaugurado ainda nos anos 1960 com Os Mutantes, e consolidado a partir da década seguinte, primeiro com Raul Seixas e Secos & Molhados, desde 1973, e, em seguida, com bandas atuantes no período da abertura e das Diretas, como a Blitz e o Ultraje a Rigor.



(Créditos de imagem: <http://tropicalia.com.br/identifisignificados/movimento>)

Alegria, Alegria (Caetano Veloso)

Principal intérprete: Caetano Veloso

Caetano Veloso foi buscar no bordão do showman Wilson Simonal, o rei da pilantragem, o título da canção que deflagrou a Tropicália. Ao mostrá-la no Festival da Record de 1967, o baiano chocou o público com o ineditismo de um arranjo repleto de guitarras, e uma letra que falava em coca-cola ao mesmo tempo em que servia de manifesto paz e amor com seus desencanados versos iniciais: “Caminhando contra o vento/ sem lenço sem documento/ num sol de quase dezembro...”.

*Caminhando contra o vento
Sem lenço e sem documento
No sol de quase dezembro
Eu vou
O sol se reparte em crimes
Espaçonaves, guerrilhas
Em cardinales bonitas
Eu vou
Em caras de presidentes
Em grandes beijos de amor
Em dentes, pernas, bandeiras
Bomba e Brigitte Bardot
O sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e preguiça
Quem lê tanta notícia
Eu vou
Por entre fotos e nomes
Os olhos cheios de cores
O peito cheio de amores vãos
Eu vou
Por que não, por que não?
Ela pensa em casamento*

*E eu nunca mais fui à escola
Sem lenço e sem documento
Eu vou
Eu tomo uma Coca-Cola
Ela pensa em casamento
E uma canção me consola
Eu vou
Por entre fotos e nomes
Sem livros e sem fuzil
Sem fome, sem telefone
No coração do Brasil
Ela nem sabe, até pensei
Em cantar na televisão
O sol é tão bonito
Eu vou
Sem lenço, sem documento
Nada no bolso ou nas mãos
Eu quero seguir vivendo, amor
Eu vou
Por que não, por que não?
Por que não, por que não?
Por que não, por que não?*

Tropicália (Caetano Veloso)

Principal intérprete: Caetano Veloso

A música-manifesto do movimento foi lançada num álbum solo de Caetano Veloso, em janeiro de 1968, e funcionou como uma espécie de trailer, ou teaser, do fenômeno que estava prestes a deflagrar. Como num preâmbulo, a canção apenas sugeria o que viria a ser o tropicalismo propriamente dito, conceituado e consolidado meses depois, no álbum coletivo homônimo (formado apenas por músicas inéditas, ele não inclui a canção “Tropicália”). Aqui, Caetano surge em clima de suspense, abrindo caminho em meio à mata tropical para seu bloco passar, não sem prestar a devida homenagem a tudo o que o precedia: “A Banda”, Carmen Miranda, O Fino da Bossa, “Quero Que Vá Tudo Pro Inferno”, tudo isso já era passado.

Sobre a cabeça os aviões
Sob os meus pés os
caminhões
Aponta contra os chapadões
Meu nariz
Eu organizo o movimento
Eu oriento o carnaval
Eu inauguro o monumento no
planalto central
Do país
Viva a bossa-sa-sa
Viva a palhoça-ça-ça-ça-ça
Viva a bossa-sa-sa
Viva a palhoça-ça-ça-ça-ça
O monumento é de papel
crepom e prata
Os olhos verdes da mulata
A cabeleira esconde atrás da
verde mata
O luar do sertão
O monumento não tem porta
A entrada de uma rua antiga,
estreita e torta
E no joelho uma criança
sorridente, feia e morta
Estende a mão

Viva a mata-ta-ta
Viva a mulata-ta-ta-ta-ta
Viva a mata-ta-ta
Viva a mulata-ta-ta-ta-ta
No pátio interno há uma
piscina
Com água azul de Amaralina
Coqueiro, brisa e fala
nordestina e faróis
Na mão direita tem uma
roseira
Autenticando eterna primavera
E nos jardins os urubus
passeiam a tarde inteira
Entre os girassóis
Viva Maria-ia-ia
Viva a Bahia-ia-ia-ia-ia
Viva Maria-ia-ia
Viva a Bahia-ia-ia-ia-ia
No pulso esquerdo bang-bang
Em suas veias corre muito
pouco sangue
Mas seu coração balança a um
samba de tamborim
Emite acordes dissonantes

Pelos cinco mil alto-falantes
Senhora e senhores ele põe os
olhos grandes
Sobre mim
Viva Iracema-ma-ma
Viva Ipanema-ma-ma-ma-ma
Viva Iracema-ma-ma
Viva Ipanema-ma-ma-ma-ma
Domingo é o Fino da Bossa
Segunda-feira está na fossa
Terça-feira vai à roça
Porém
O monumento é bem moderno
Não disse nada do modelo do
meu terno
Que tudo mais vá pro inferno,
meu bem
Que tudo mais vá pro inferno,
meu bem
Viva a banda-da-da
Carmem Miranda-da-da-da-da
Viva a banda-da-da
Carmem Miranda-da-da-da-da
Viva a banda-da-da
Carmem Miranda-da-da-da-da

Divino Maravilhoso (Caetano Veloso e Gilberto Gil)

Principal intérprete: Gal Costa

Gal Costa começou o ano de 1968 como a menina doce que cantava bossa nova, ganhando na Bahia o apelido de “João Gilberto de saias”, e terminou como a tresloucada garota de cabeleira desgrenhada que gritava “é preciso estar atento e forte”, alto o bastante para esconder as vaias que recebeu na final do 4º Festival da Record. As guitarras ainda incomodavam parte do público. Mesmo assim, “Divino Maravilhoso” ficou

em terceiro lugar. Bastou para que a TV Tupi criasse a toque de caixa um programa com o mesmo nome, no qual Gal Costa, Caetano, Gil, Tom Zé e Os Mutantes recebiam convidados como Jorge Ben e outros. Graças à cantora, então mais conhecida como a intérprete de “Baby”, o tropicalismo chegava à televisão.

*É preciso estar atento e forte
Não temos tempo de temer a morte*

*É preciso estar atento e forte
Não temos tempo de temer a morte*

*Atenção ao dobrar uma esquina
Uma alegria*

*Atenção, menina
Você vem? Quantos anos você tem?*

*Atenção
Precisa ter olhos firmes
Pra este Sol
Para essa escuridão*

Atenção

*Tudo é perigoso
Tudo é divino, maravilhoso
Atenção para o refrão*

*É preciso estar atento e forte
Não temos tempo de temer a morte*

*É preciso estar atento e forte
Não temos tempo de temer a morte*

*Atenção
Para a estrofe e pro refrão
Pro palavrão, para a palavra de ordem*

Atenção para o samba-exaltação

*Atenção
Tudo é perigoso
Tudo é divino, maravilhoso*

*Atenção para o refrão
É preciso estar atento e forte
Não temos tempo de temer a morte*

*É preciso estar atento e forte
Não temos tempo de temer a morte*

*Atenção para as janelas no alto
Atenção
Ao pisar o asfalto, o mangue
Atenção para o sangue sobre o chão*

*É preciso estar atento e forte
Não temos tempo de temer a morte*

*É preciso estar atento e forte
Não temos tempo de temer a morte*

(Referência do material de apoio: Movimentos musicais.
[https://memoriasdaditadura.org.br/movimentos-musicais/.](https://memoriasdaditadura.org.br/movimentos-musicais/))

Para saber mais

Tropicália. (<http://tropicalia.com.br/identifisignificados/movimento.>)

Os festivais de 60: a resistência feita pela música.

(<https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/historia-do-brasil/os-festivais-60-resistencia-feita-pela-musica.htm>.)

Uma breve história da música popular brasileira e sua relação com a Ditadura Militar.

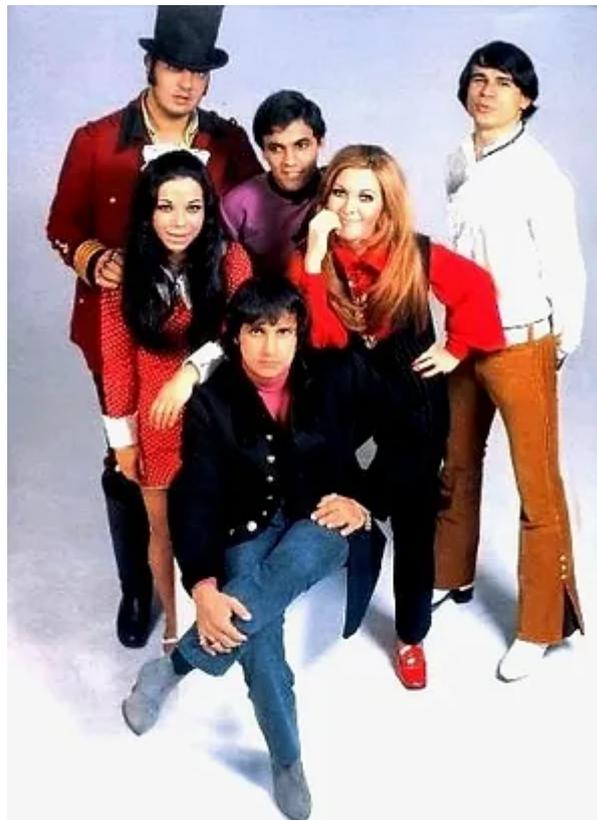
(https://editorarealize.com.br/editora/ebooks/conimas/2019/ebook2/PROPOSTA_EV133_MD1_ID207_1510_2019000927.pdf.)

Jovem Guarda

A Jovem Guarda teve como contexto a popularização dos meios de comunicação a partir da década de 50, realidade que permitiu um maior contato da população brasileira com manifestações culturais provenientes de outros países. Um exemplo disso foi a difusão do rock’n’roll no cenário musical do Brasil, fato que fez com que logo tenham surgido os primeiros compositores do gênero em 1957.

Os precursores do “iê, iê, iê”, como ficou popularmente conhecido tal estilo musical, eram influenciados por artistas como Elvis Presley, Beatles e Rolling Stones. Com letras descontraídas, ambientadas em cenários urbanos, a versão brasileira do rock começou a cair nas graças do povo. Entre alguns artistas e bandas adeptos ao gênero, podemos citar Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderléa, Vanusa, Ronnie Von, Wanderley Cardoso, Sérgio Reis, Celly Campelo, Trio Esperança, Os Incríveis, Renato e Seus Blue Caps, Golden Boys, The Fevers, entre outros.

Foi a partir de uma parceria entre Roberto e Erasmo Carlos, inclusive, que surgiu a ideia de um programa televisivo dedicado ao novo estilo musical. Tal projeto acabou sendo concretizado pela TV Record que, aproveitando o fato de as emissoras de TV estarem impedidas de transmitir os jogos de futebol na época, criou um novo programa para as tardes de domingo: o “Jovem Guarda”. [...]



[...] Após o lançamento de grandes sucessos, como “Quero Que Vá Tudo Pro Inferno”, “Festa de Arromba”, “Biquíni Amarelo”, “Meu Bem” e “A Festa do Bolinha”, o movimento começou a se esgotar durante o fim da década de 60. As maiores críticas ao mesmo giram em torno da falta de engajamento político e social de suas canções. De qualquer forma, a Jovem Guarda revelou grandes artistas, como Roberto Carlos, por exemplo, considerado por muitos como um dos maiores cantores da história do Brasil.

(Referência do texto de apoio e imagens: Jovem Guarda.
<https://www.historiadampb.com.br/jovem-guarda/>.)



Para saber mais

Jovem Guarda. (<https://musicabrasilis.org.br/temas/jovem-guarda/>.)

A Jovem Guarda e a indústria cultural: análise da relação entre o Programa Jovem Guarda, a indústria cultural e a recepção de seu público.

(https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772007_3fa63fd2d5b7280c5f8e8b1662f41ab5.pdf.)

A história da Jovem Guarda. (<https://pt.scribd.com/document/356091367/A-Histo-ria-da-Jovem-Guarda#>.)

Jovens e briguentos: entenda as rivalidades nos bastidores da Jovem Guarda.

(<https://musica.uol.com.br/listas/as-maiores-rivalidades-da-jovem-guarda.htm>.)

O calhambeque (Roberto Carlos)

Mandei meu Cadillac pro mecânico outro dia
Pois há muito tempo um conserto ele pedia
Como vou viver sem meu carango pra correr
Meu Cadillac, bi-bi, quero consertar meu Cadillac
Com muita paciência o rapaz me ofereceu
Um carro todo velho que por lá apareceu
Enquanto o Cadillac consertava eu usava
O Calhambeque, bi-bi, quero buzinar o
Calhambeque
Saí da oficina um pouquinho desolado
Confesso que estava até um pouco envergonhado
Olhando para o lado com a cara de malvado
O Calhambeque, bi-bi, buzinei assim o
Calhambeque
E logo uma garota fez sinal para eu parar
E no meu Calhambeque fez questão de passear
Não sei o que pensei, mas eu não acreditei

Que o Calhambeque, bi-bi, o broto quis andar no
Calhambeque
E muitos outros brotos que encontrei pelo caminho
Falavam "que estouro, que beleza de carrinho"
E fui me acostumando e do carango fui gostando
O Calhambeque, bi-bi, quero conservar o
Calhambeque
Mas o Cadillac finalmente ficou pronto
Lavado, consertado, bem pintado, um encanto
Mas o meu coração na hora exata de trocar
O Calhambeque, bi-bi
Meu coração ficou com o Calhambeque
"Bem, vocês me desculpem
Mas agora eu vou-me embora
Existem mil garotas querendo passear comigo
Mas é só por causa desse Calhambeque sabe
Bye, bye"

Música de protesto

À medida que o regime se fechava, cada vez mais autoritário e violento, parte importante do grupo que produzia bossa nova engajada acabaria por inaugurar uma nova escola no cancionário geral: a da música de protesto. Esse filão, tão prolixo quanto necessário em tempos de censura e truculência, não chegou a constituir um ritmo ou um gênero musical, como a bossa nova e o iê-iê-iê.

Musicalmente, conciliava-se com ritmos já constituídos, localizados em diferentes bases, como o samba, a toada ou a marchinha. O fundamental era transmitir o recado. A música de protesto constituiu o primeiro movimento musical mais facilmente identificável pelas letras do que pelas harmonias. O que servia de espinha dorsal do movimento, ao redor da qual se acomodavam os artistas, era a oposição ao regime militar e aos seus desmandos.

Contribuíram para esse florescer de canções engajadas os sucessivos festivais da música popular promovidos primeiramente pela TV Excelsior e, em seguida, pela Record, em São Paulo, e pela Globo, no Rio. Foi nos festivais da música popular brasileira que muitas das canções de protesto foram exibidas pela primeira vez e alcançaram fama internacional.

Com a censura oficial imposta pelos militares, as gravadoras passaram a submeter à análise as partituras e as letras das composições previstas para os álbuns em produção. O passo seguinte foi exigir também o envio de fitas gravadas, uma vez que virou moda driblar a censura com jogos de palavras só perceptíveis em voz alta, conforme a interpretação do cantor.

Um exemplo é "Cálice", de Chico Buarque e Gilberto Gil, uma das mais famosas canções de protesto. Criada e proibida em março de 1973, ela seria lançada em disco

apenas em 1978. Nela, o pulo do gato era transformar a palavra “cálice” em “cale-se”, algo que a letra impressa poderia disfarçar, mas a audição tornava evidente.

Em geral, a mensagem morava nas entrelinhas, e podia ser mais ou menos explícita conforme a intenção ou a experiência do autor. Em “Acorda Amor”, por exemplo, o aparente relato da prisão de um ladrão de galinha esconde a real intenção do compositor: descrever o momento em que um subversivo era raptado por agentes do Dops. “Se eu demorar uns meses/ convém às vezes/ você sofrer/ mas depois de um ano eu não vindo/ põe a roupa de domingo/ e pode me esquecer.” Essa passou. Já “Apesar de Você”, que simulava uma briga de casal para eternizar um desabafo contra a ditadura, foi vetada: “Como vai proibir/ quando o galo insistir/ em cantar?”.

Outra estratégia era assinar com um pseudônimo, para evitar o pente fino reservado aos compositores mais visados (Chico virou Julinho de Adelaide, o MPB 4 virou Coral Som Livre). Ou inserir as músicas com duplo sentido no meio do material encaminhado pela gravadora para ser usado nos discos de artistas bregas, românticos, alienados, que jamais deram motivo para preocupação. Nesses casos, era mais provável que o censor, inocente, fizesse vista grossa.

Foi cumprindo à risca essa estratégia, por exemplo, que Paulo César Pinheiro teve liberada “Pesadelo”, a mais descarada de todas as canções de protesto dos anos 1970, lançada em seguida pelo MPB4: “Você corta um verso, eu escrevo outro/ você me prende vivo, eu escapo morto/ de repente, olha eu de novo/ perturbando a paz, exigindo troco...”.

Além de Chico, Gil, Paulo César Pinheiro e os cantores do MPB 4, foram também assíduos praticantes da música de protesto artistas como Geraldo Vandré, Sérgio Ricardo, Gonzaguinha, Ivan Lins e Vítor Martins, Taiguara, João Bosco e Aldir Blanc, Milton Nascimento e Caetano Veloso, entre outros.

Proibido Proibir (Caetano Veloso)

Principal intérprete: Caetano Veloso

Uma frase grafitada num muro de Paris em maio de 1968 e captada por uma foto publicada no Brasil pela revista Manchete inspirou a canção de Caetano Veloso: Il est interdit d’interdire. O baiano a terminou às vésperas de inscrevê-la no Festival Internacional da Canção, realizado em setembro, e foi vaiado por subir ao palco acompanhado com os roqueiros de Os Mutantes, num ano em que parte considerável da plateia se opunha ao uso de guitarras. As vaias foram rebatidas por um discurso inflamado do artista, num episódio épico dos anos de chumbo.

Espia: <https://youtu.be/EeBa5AGBCKc>

Apesar de Você (Chico Buarque)

Principal intérprete: Chico Buarque

No primeiro verso, a canção já mostrava a que vinha: “Amanhã vai ser outro dia”, repetia o cantor, com a voz cada vez mais nítida, uma, duas, três vezes. “Hoje, você é quem manda/ falou, tá falado/ não tem discussão”, afirmava ainda a primeira estrofe. De cabo a rabo, a canção registrada num compacto no final de 1970 se referia à censura e à

repressão policial. Em 1971, Chico foi convocado para dar explicações. Os agentes queriam saber quem era o “você” da canção. “Uma mulher muito autoritária”, jurava Chico. Não colou. E a música foi proibida, até 1978.

Pesadelo (Maurício Tapajós / Paulo César Pinheiro)

*Quando o muro separa, uma ponte une
Se a vingança encara, o remorso pune
Você vem me agarra, alguém vem me solta
Você vai na marra, ela um dia volta
E se a força é tua, ela um dia é nossa
Olha o muro, olha a ponte, olhe o dia de ontem
chegando
Que medo você tem de nós, olha aí*

*Você corta um verso, eu escrevo outro
Você me prende vivo, eu escapo morto*

*De repente, olha eu de novo
Perturbando a paz, exigindo troco
Vamos por aí, eu e meu cachorro
Olha um verso, olha o outro
Olha o velho, olha o moço chegando
Que medo você tem de nós, olha aí*

*O muro caiu, olha a ponte
Da liberdade guardiã
O braço do Cristo, horizonte
Abraça o dia de amanhã, olha aí*

(Referência do material de apoio: Movimentos musicais. <https://memoriasdaditadura.org.br/movimentos-musicais/>.)

Para saber mais

17 versões raras de músicas do Chico Buarque estão disponíveis na rádio

Batuta. (<https://musicabrasileiraviva.com/2022/03/21/17-versoes-raras-de-musica-do-chico-buarque-serao-disponibilizadas-no-dia-5-de-abril/>)

MPB em pauta: saiba como surgiu a sigla que projetou grandes nomes.

<https://portal.unit.br/blog/noticias/mpb-em-pauta-saiba-como-surgiu-a-sigla-que-projetou-grandes-nomes/>)

18 músicas famosas contra a ditadura militar brasileira.

<https://www.culturagenial.com/musicas-famosas-ditadura-militar-brasileira/>)

A “canção de protesto”: a música contra a ditadura militar.

<https://ensinarhistoria.com.br/cancao-de-protesto-ditadura-militar/>)

Sobre flores e canhões: canções de protesto em festivais de música popular.

<https://www.scielo.br/j/pm/a/gX8GpH8bTkDy5TNLMpbyB6v/>)

Música no Brasil da ditadura. (<https://memoriasdaditadura.org.br/musica/>)

Rock 80/90

“[...] Com o fim da ditadura, o segmento musical ganha impulso e os músicos passam a se expressar de forma mais direta, materializando discursos com referências à configuração política até então. Como exemplo dessa liberdade que vai se afluando, a letra da canção Estado Violência (1986), composta por Charles Galvin e interpretada pelos Titãs,



materializa essa revolta da juventude da época, como apelo pela liberdade de expressão e que a deixasse viver de acordo com seus ideais. Frente a essa “rebeldia” dos jovens, havia uma configuração cultural e modos de vida impostos, de acordo com os moldes convencionais e a liberdade, sobretudo de expressão, não era um aspecto de prioridade para a população.

Nessa mesma direção, a letra de Ideologia (1988), composta por Cazuzza e Roberto Frejat e interpretada por Cazuzza, revela uma juventude descrente em relação ao cenário político vigente até então, bem como é nítido no verso “Ideologia, eu quero uma pra viver”. A falta de referências é o forte elemento que configura essa letra musical, apontando para um desajuste entre os desejos dos jovens e as convenções sociais da época. Esse cantor apresenta como marca a rebeldia, apontando uma conformidade entre o sujeito materializado no discurso de suas letras e o próprio intérprete.

Em relação ao consumo, a denúncia é realizada por meio da letra musical Geração Coca-Cola (1985), de Renato Russo e interpretada pela banda Legião Urbana, essa se caracterizando por pautar as revoluções em suas músicas. No período da ditadura, a língua inglesa é inserida no Ensino Fundamental, além de vários produtos norte-americanos importados pelo Brasil. Nesse cenário, essa letra revela a resistência do sujeito em relação às imposições consumistas que justificam a própria denominação dos jovens da época pelo título dessa letra e sua relação com o gênero rock desse período.

Tomando a teoria do filósofo Michel Foucault, o sujeito se constitui pelas práticas discursivas (relações de saber e de poder), sendo histórico e sempre em processo de transformação. Dessa forma, o sujeito jovem materializado nas canções do rock brasileiro dos anos 1980 se constitui pelas condições de possibilidade, tendo a ditadura militar como pano de fundo, dados a sua rebeldia e seu espírito de revolução nos cenários político e cultural. A partir dessa configuração, o rock emerge como alternativa de protestos, em que as letras fazem forte apelo à ditadura militar, momento histórico no qual não era possível se expressar como após 1985. [...]”



(Referência do texto de apoio: O discurso do rock brasileiro da década de 1980 e a ditadura militar no Brasil.

<https://comunica.ufu.br/noticias/2020/04/o-discurso-do-rock-brasileiro-da-decada-de-1980-e-ditadura-militar-no-brasil.>)

Para saber mais

O rock protesto nacional dos anos 80 faz sentido hoje? Parte I.

(<https://portaldorock1.wordpress.com/2014/11/25/o-rock-protesto-nacional-dos-anos-80-faz-sentido-hoje/>)

O rock protesto no Brasil faz sentido hoje? Parte II.

(<https://portaldorock1.wordpress.com/2014/12/02/o-rock-protesto-no-brasil-faz-sentido-hoje-parte-ii/>)

A canção engajada nos anos 80: o rock não errou.

(https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/6107/1/2009_dis_mlrosterno.pdf)

→ **Extra: O rock'n'roll utilizado como arma de protesto ao longo dos anos.**

(<https://profanos.com/o-rocknroll-utilizado-como-arma-de-protesto-ao-longo-dos-anos/>)

→ **O rock brasileiro da década de 1980 e os processos de transição democrática e de redemocratização.**

(<https://www.historiadaditadura.com.br/post/o-rock-brasileiro-da-d%C3%A9cada-de-1980-e-os-processos-de-transi%C3%A7%C3%A3o-democr%C3%A1tica-e-de-redemocratiza%C3%A7%C3%A3o#:~:text=O%20rock%20brasileiro%20da%20d%C3%A9cada%20de%201980%20constituiu%20um%20frut%C3%ADfero,veiculados%20em%20programas%20de%20televis%C3%A3o.>)