

Fabio Gomes

**PANORAMA HISTÓRICO
DA MÚSICA BRASILEIRA**

Brasileirinho Produções
2007

SUMÁRIO

Introdução	3
1 Primórdios (1500-1926)	4
2 Era do Rádio (1927-1957)	8
3 Bossa Nova & Anos de Chumbo (1958-1984)	11
4 Fase Atual (1985-2005)	16
Bibliografia	20
O Autor	21

INTRODUÇÃO

Na vida é assim, uma coisa vai puxando outra. Cresci ouvindo no rádio música brasileira de excelente qualidade. Isto me levou a buscar conhecer melhor o assunto. Daí para querer trabalhar com o tema na minha atividade jornalística foi um pulo. Como o rádio virara as costas à música de qualidade, optei por ter meu próprio veículo – o site *Brasileirinho*. Os artigos que publiquei no site geraram convites para palestras em universidades e instituições culturais, além de pedidos para que eu sistematizasse minha visão de conjunto sobre a evolução da música no Brasil – os livros existentes geralmente se limitam a períodos muito específicos.

A sistematização resultou no curso *Panorama Histórico da Música Brasileira*, cuja primeira edição ocorreu na Semana Acadêmica da Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade de Passo Fundo (RS), em maio de 2004. Já nessa ocasião, os alunos manifestaram que seria importante contar com um texto-base para o curso. Como essa solicitação se repetiu em outras oportunidades em que o realizei, animei-me a escrever o material aqui apresentado.

Procurei relatar no texto uma síntese da história dos principais gêneros musicais brasileiros - como surgiram, que influência tiveram, como se tornaram conhecidos do público, que contribuição trouxeram à sociedade brasileira. Afinal, toda avaliação de qualquer manifestação humana só será válida se levar em consideração a sociedade em que tal manifestação se originou.

Cada capítulo corresponde a um módulo do curso. Ao final de todos eles, há uma relação de músicas representativas – não necessariamente as de maior qualidade, ou as que tenham feito mais sucesso, mas sim as que melhor traduzem as características apontadas no texto. Da mesma forma, as gravações indicadas representam, das que conheço de cada composição, as que mais fielmente refletem o espírito da época. Em apenas dois casos, apontei duas gravações de uma mesma música – as de Quatro Ases e Um Coringa e Luiz Gonzaga para “Baião” e as de Elizeth Cardoso e João Gilberto para “Chega de Saudade” –, pois são casos especiais em que cada uma delas apresenta características importantes e o confronto entre ambas é bastante esclarecedor. Também há em cada capítulo duas indicações de filmes, realizados ou ambientados no período em questão, que, ao reconstituir o ambiente musical da época, complementam agradavelmente o conteúdo.

O Autor

1

PRIMÓRDIOS

Este período se inicia em 1500, com o primeiro contato entre os portugueses que chegavam e os índios que aqui já viviam, e se estende até 1926. Ao longo desses primeiros séculos da nossa História, a influência mútua exercida entre os portugueses, os índios e os negros trazidos da África permite que surjam os primeiros gêneros musicais brasileiros. Sobre a formação de muitos desses gêneros há carência de informações, pois grande parte da elite letrada (portanto, branca) não via sentido em registrar manifestações culturais de negros e índios, por julgá-los inferiores.

Modinha - Essa forma de música romântica recebeu esse nome por ser considerada em Portugal mais delicada que as “modas” (palavra que servia para designar cantigas em geral). Pouco se sabe sobre sua origem, sendo quase certo que se desenvolveu ao longo do século 18 no Sudeste. O grande divulgador do gênero em Portugal, a partir de 1775, foi o poeta carioca Domingos Caldas Barbosa (1740–1820), que se apresentava nos salões da nobreza cantando acompanhando-se à viola. A modinha conseguiu grande êxito em Portugal e voltou ao Brasil já mais adaptada ao gosto europeu (ficando parecida com a ária de ópera) no começo do século 19. Aqui, foi adotada por intelectuais e seresteiros no Rio de Janeiro e na Bahia, que consagraram um modelo de letra rebuscada. Já no início do século 20, a modinha passou a ser denominada “canção”.

Lundu - Também popularizado na Europa por Caldas Barbosa, parece ser um gênero musical que se desenvolveu a partir da dança de mesmo nome, de origem africana e considerada extremamente sensual para os padrões da época. As melodias do lundu revelam influência do batuque, e suas letras são satíricas. Como a modinha, o lundu igualmente sofreu uma adaptação aos padrões europeus, para se tornar ao longo do século 19 número obrigatório nos intervalos das representações teatrais de peças dramáticas ou, mais ao final do período, no teatro de revista.

Samba - O samba nasce com as músicas cantadas ao som de flauta e maracá durante as festas “sambahó”, nas quais os índios cariri do sertão de Pernambuco comiam cágado (um parente da tartaruga) e consumiam bebidas fermentadas, provavelmente mesmo antes da chegada dos portugueses. O contato com estes (principalmente os jesuítas) permitiu aos cariri incluir no samba viola, pandeiro e tamborim, ainda durante o século 17. Descendentes de índios e portugueses, os mercadores caboclos que compravam mercadorias em Olinda e Recife e as revendiam no sertão ajudaram a divulgar o samba, permitindo que este fosse conhecido pelos negros do litoral, que lhe reforçaram a percussão e colaboraram com sua difusão por todo o Nordeste. Ao final do século 19, dezenas de grupos denominados “sambas” desfilavam no carnaval do Recife, ao lado dos grupos de maracatu. O ritmo só passou a ser conhecido no Sudeste a partir da decadência da economia açucareira do Nordeste, com o conseqüente êxodo de escravos para as novas lavouras de café. É então que começam a acontecer no Rio festas de samba em núcleos de pernambucanos e baianos emigrados.

Música caipira - A introdução da viola entre os índios pelos jesuítas gerou o surgimento entre os caipiras do Sudeste dos ritmos cururu e cateretê (também chamado

catira) – este ainda no século 16. Estas músicas passaram a animar as principais comemorações religiosas, como a Folia de Reis e a festa de São Gonçalo, recebendo mais tarde a contribuição negra das congadas. O convívio entre negros e caipiras originou o calango. A moda-de-violão se desenvolve a partir do catira, guardando como herança das modas portuguesas do século 18 o canto em duas vozes paralelas com intervalo de uma terça. Outros gêneros urbanos europeus, como a quadrilha, foram assimilados pelo universo do caipira brasileiro.

Choro – Em meados do século 18, o crescimento da população do Rio de Janeiro e de Salvador fez surgir a necessidade de divertimentos públicos, ocasionando o aparecimento da “música de barbeiros” – conjuntos de músicos amadores (alguns dos quais escravos) que eram chamados a animar festas religiosas. Sem formação musical, os barbeiros desenvolveram uma forma brasileira de tocar os mais diversos ritmos. Esses grupos, de formação instrumental variada, foram os precursores dos conjuntos de flauta, violão e cavaquinho que durante o século 19 animavam festas em casas de famílias pobres, interessadas em sucessos da época como a polca (ritmo de enorme êxito mundial, que chegou ao Brasil em 1845). Esses músicos, igualmente amadores (em geral eram também funcionários públicos), aprendiam a música de ouvido e a ela acrescentavam uma série de modulações e improvisos, que receberam o nome de “choro”. De forma de tocar, a palavra passou a designar os grupos que assim tocavam e por fim o gênero de música executado por eles.

Valsa – O ritmo austríaco de dança de salão foi introduzido no Brasil com a vinda da família real portuguesa, em 1808. Popularizada através dos bailes e do teatro, a valsa disputava com a modinha a preferência dos grupos de choro nas serenatas, além de atrair os compositores eruditos, alguns dos quais incluíram elementos brasileiros em suas valsas para concerto.

Música de carnaval – O carnaval trazido ao Brasil pelos portugueses durante o período colonial - o entrudo – não tinha qualquer espécie de música, constituindo-se apenas numa ocasião para as pessoas atirarem substâncias imundas umas nas outras. O primeiro baile de carnaval no Brasil aconteceu em 1835, no Rio de Janeiro, tendo como modelo o carnaval de Veneza, com suas máscaras e fantasias. O início de um aspecto popular no carnaval é atribuído à atividade do sapateiro português José Nogueira de Azevedo Paredes (conhecido como Zé Pereira), que por volta de 1852 saía às ruas do Rio com alguns contrabaixos tocando zabumbas e tambores. Nos anos seguintes, apareceram outros grupos semelhantes, que tocavam e cantavam qualquer música de sucesso, inclusive hinos patrióticos e canções folclóricas. Os cordões foram surgindo a partir dos zés-pereiras. Cantava-se qualquer coisa, inclusive quadrinhas improvisadas na hora. Ao final do século 19, os cordões foram dando lugar aos ranchos, maiores e mais organizados, com uma estrutura que foi a principal referência das primeiras escolas de samba. Foi nesse ambiente que nasceu a nossa canção carnavalesca: em 1899, atendendo a uma encomenda do cordão Rosa de Ouro, a carioca Chiquinha Gonzaga (1847-1935) compõe “Ó Abre-Alas”, criando a marcha-rancho (ritmo que estilizava a cadência do desfile dos ranchos).

Música de concerto – As primeiras composições para concerto (também chamadas “eruditas”) feitas no Brasil eram totalmente calcadas no modelo europeu, notadamente

italiano. A influência francesa é registrada a partir do início do século 20. Na década de 1860, o governo imperial empenhou-se em incentivar a produção de óperas brasileiras, chegando a conceder bolsas para que compositores daqui pudessem passar um período de aprendizado na Europa. Nesse processo, o paulista Antônio Carlos Gomes (1836–1896) obtém enorme sucesso na Itália com a ópera *O Guarani* e fixa residência naquele país. Os primeiros autores a utilizarem temas de música brasileira (em geral como citações) em suas peças de concerto foram o paranaense Brasília Itiberê da Cunha (1846–1913) e o paulista Alexandre Levy (1864-1892). Esses temas ganham importância nas obras dos cariocas Ernesto Nazareth (1863–1934) e Heitor Villa-Lobos (1887–1959), este chegando a criar novas formas de música de concerto a partir de gêneros populares brasileiros, como suas séries de “Choros” e “Serestas”.

Maxixe – Foi uma tentativa dos músicos de choro de adaptar ao ritmo das músicas os numerosos volteios executados pelos casais ao dançar polca, xote e mazurca, por volta de 1870. Considerado indecente, o maxixe em geral era “disfarçado” em execuções públicas ou gravações com o nome de “tango” (não confundir com o tango argentino).

Músicas representativas

- “Eu Nasci sem Coração” (modinha, séc. 18)(música de autor desconhecido – letra de Domingos Caldas Barbosa) Eliane Aquino e Keila de Moraes 2001 (Rainbow)
- “Homens Errados e Loucos” (modinha, séc. 18)(música de de autor desconhecido – letra de Domingos Caldas Barbosa) Eliane Aquino e Keila de Moraes 2001 (Rainbow)
- “Hino Rio-Grandense” (Joaquim José de Mendanha – Francisco Pinto de Fontoura) Renato Borghetti com Orquestra Sinfônica de Porto Alegre 1998 (Atração)
- “Dolente” (vals)(José Carlos Dias, 1842) conjunto dirigido por Régis e Rogério Duprat 1978 (Copacabana)
- “Quem Sabe?” (modinha)(Carlos Gomes – Bittencourt Sampaio) Ney Matogrosso com Arthur Moreira Lima 1987 ao vivo (CBS)
- “Zé Pereira” (sobre melodia de Les Pompiers de Nanterre)(adapt. Francisco Correia Vasques, 1869) Severino Araújo e Orquestra Tabajara 1949 (Continental)
- “O Guarani (Protofonia)” (Carlos Gomes, 1870) Arthur Moreira Lima 1999 (Caras)
- “Flor Amorosa” (choro)(Joaquim da Silva Callado, 1880) Clube do Choro de Porto Alegre 1998 (independente)
- “Isto é Bom” (lundu)(Xisto Bahia, 1880) Jorge Veiga e conjunto 1972 (RCA Victor)
- “Ontem ao Luar” (polca-marcha)(Pedro de Alcântara – Catulo da Paixão Cearense, c. 1907) Sílvio Caldas com Regional do Canhoto 1975 (CBS)
- “João Lopes” (maxixe)(anônimo, c. 1910) conjunto dirigido por Régis e Rogério Duprat 1978 (Copacabana)
- “Corta-Jaca (O Gaúcho)” (tango)(Chiquinha Gonzaga) Grupo Chiquinha Gonzaga, grav. 1908-12 (Columbia)
- “Pelo Telefone” (samba)(Donga – Ernesto dos Santos) Bahiano 1917 (Odeon)
- “Tristezas do Jeca” (toada)(Angelino Oliveira, 1918) Ney Matogrosso com Rafael Rabelo 1987 ao vivo (CBS)
- “La-Ré” (polca)(Pixinguinha) Os Oito Batutas 1923 – Argentina (Victor)
- “Choros nº 2” (Heitor Villa-Lobos, 1924) Fernand Dufrene (flauta) e Maurice Cluquennois (clarinete) sob regência de Heitor Villa-Lobos, 1958 – França (Odeon)

Filmes indicados

- *Policarpo Quaresma* (1998) Direção: Paulo Thiago. Música: “Rasga o Coração” (Anacleto de Medeiros – Catulo da Paixão Cearense) Ilya São Paulo
- *Independência ou Morte* (1972) Direção: Carlos Coimbra. Trilha sonora de Chiquinho de Moraes

2 ERA DO RÁDIO

O período se inicia em 1927, com a introdução no Brasil do sistema de gravações elétricas, que permitia maior precisão e menor custo na produção de discos, e vai até 1957. Diversas gravadoras norte-americanas instalaram-se no país no final dos anos 20. O rádio, a partir de 1932, passa a ser o veículo por excelência da música popular. Não sendo comum então a realização de shows, os cantores de maior sucesso percorriam o país apresentando-se em programas de auditório. Outras formas de divulgação importantes para os artistas do rádio e seu repertório eram o teatro de revista, as chanchadas e os cassinos – estes foram proibidos em 1946, enquanto os dois primeiros estenderam sua influência até o começo dos anos 60. Politicamente, o período é marcado pelo Estado Novo (1937-1945), regime ditatorial comandado por Getúlio Vargas, que proibiu o uso de símbolos estaduais, gerando um desestímulo às culturas das diferentes regiões do país. A influência norte-americana em nossa cultura torna-se crescente (e permanente) da metade da década de 40 em diante.

Samba - O ritmo passa a dominar a produção musical brasileira. Desenvolvem-se algumas vertentes específicas, como o samba-canção (variação romântica que unia a marcação do samba, algo diluída, à melodia da canção) e o samba-exaltação, com grandes arranjos orquestrais e letras louvando o país, principalmente durante o Estado Novo. O padrão do período era se gravar samba com acompanhamento de grupos de choro. Houve inovações como as promovidas pelo gaúcho Radamés Gnattali (1906-1988), com o uso de naipes de cordas (que acabou sendo mais utilizada em sambas-canção), e pelo fluminense Herivelto Martins (1912-1992), que buscou reproduzir no estúdio o som mais batucado dos desfiles de escola de samba (a primeira, a Deixa Falar, foi criada em 1928). Em relação ao ritmo, o carioca Pixinguinha (1897-1973) colocou a percussão em pé de igualdade com os outros setores da orquestra, enquanto Radamés dividiu a marcação entre percussão e sopros. A fixação do samba-enredo acontece a partir de 1948, com a exigência do governo da submissão da letra à censura (antes os versos podiam ser improvisados durante o desfile).

Choro – É o período de maior sucesso comercial do choro. Todas as emissoras de rádio tinham seus grupos (que começavam a ser chamados de “regionais”), para acompanhar cantores e calouros e dividir com as orquestras a sonorização de todos os programas transmitidos ao vivo. Os regionais também faziam o acompanhamento da gravação da maioria dos sambas e do repertório de serenata. Surge nos anos 30 o choro cantado.

Marcha – Este tipo de composição de ritmo acelerado, com andamento vivo e geralmente com letra sobre tema da atualidade, é considerado uma síntese de ritmos norte-americanos do começo do século 20, como o ragtime e one-step. A partir de 1920, a marcha dividiu com o samba a preferência dos carnavalescos até o começo da década de 70. Nos anos 30, as gravadoras utilizaram-na na tentativa de criar outros momentos de grande venda de discos durante o ano, como o Natal e a primavera, mas só obtiveram êxito realmente com as marchas para festas juninas.

Frevo – O principal ritmo do carnaval pernambucano apareceu no final do século 19, sendo uma criação de músicos de bandas militares para que jogadores de capoeira de grupos rivais pudessem exibir suas habilidades. Ao frevo de rua, orquestral e de andamento extremamente acelerado, veio juntar-se na década de 1930 o frevo-canção, com introdução rápida e parte cantada semelhante à marcha – sendo por isso também denominado frevo-marcha. Uma exibição de um grupo pernambucano de frevo em Salvador em 1949 levou à criação do trio elétrico em 1950. O trio consolidou com o passar do tempo uma variação baiana do frevo cujo ritmo, fortemente acelerado, é constante, o que o difere do frevo-marcha tradicional.

Música sertaneja – Este gênero é criado em 1929 a partir da iniciativa do paulista Cornélio Pires (1884-1958) de gravar discos com duplas caipiras. Não havendo como reproduzir em estúdio os desafios que podiam durar horas, estrutura-se a música sertaneja, mais melódica e menos rítmica que a caipira. Ao longo dos anos 40, o gênero assimilaria influências de ritmos estrangeiros como bolero, guarânia e rasqueado.

Música de concerto – Villa-Lobos intensifica a utilização de motivos populares e folclóricos como tema e forma de composição, além de lançar-se a um plano de educação musical que contou com o apoio do governo Vargas. Teve como principais seguidores Radamés Gnattali e o paulista Mozart Camargo Guarnieri (1907-1993), que compunham a escola nacionalista, em oposição ao grupo Música Viva criado pelo alemão Hans Joachim Koellreutter (1915-2005) em 1939, defendendo o dodecafonismo. Em meados dos anos 40, o fluminense César Guerra-Peixe (1914-1993) e o amazonense Cláudio Santoro (1919-1989), dissidentes do Música Viva, assinam manifesto defendendo o uso de elementos regionais e da tradição brasileira na música de concerto.

Baião – O fim do Estado Novo possibilitou a retomada de manifestações de cultura regional. O principal exemplo foi o baião, ritmo sintetizado em 1946 pelo pernambucano Luiz Gonzaga (1912-1989) a partir do rojão, um breve trecho instrumental tocado pelos violeiros nos intervalos dos desafios.

Tradicionalismo gaúcho – Assim como no Nordeste, no Sul o final do Estado Novo estimulou as novas gerações a buscarem suas raízes regionais. Em 1947, estudantes nascidos no interior do Rio Grande do Sul e que viviam em Porto Alegre criaram o movimento tradicionalista gaúcho. Nos anos seguintes, dois desses estudantes, João Carlos D’Ávila Paixão Cortes (1927-) e Luiz Carlos Barbosa Lessa (1929-2002), percorreram o estado, reconstituindo as principais danças folclóricas que passam a ser praticadas nos diversos Centros de Tradições Gaúchas (CTGs) que são fundados a partir de 1948. Novas músicas passam a ser compostas dentro desses gêneros tradicionais e são lançadas comercialmente.

Ritmos estrangeiros – Vários compositores brasileiros criaram obras calcadas em ritmos estrangeiros, que aqui chegavam através de discos e do cinema sonoro. Os ritmos mais em voga foram o bolero, o fox e a rumba. Durante os anos 50, autores como o mineiro Ary Barroso (1903-1964) procuraram evitar que seus sambas-canções fossem gravados como bolero (o que o tornaria “samboleros”, como se dizia então).

Músicas representativas

“O Trenzinho do Caipira (4º movimento *Toccata* das Bachianas Brasileiras nº 2)” (Heitor Villa-Lobos, 1930) Orchestre National de la Radiodiffusion Française sob direção de Heitor Villa-Lobos, 1956 – França (Odeon)

“Agora é Cinza” (samba)(Bide – Marçal) Mário Reis com Diabos do Céu, dir. Pixinguinha 1933 (Victor)

“Cantores de Rádio” (marcha)(Alberto Ribeiro – João de Barro – Lamartine Babo) Carmen Miranda e Aurora Miranda com Orquestra Odeon, dir. Simon Bountmann 1936 (Odeon)

“Carinhoso” (choro)(Pixinguinha – João de Barro, c. 1923) Orlando Silva com Conjunto Regional RCA Victor 1937 (Victor)

“Juramento Falso” (samba)(J. Cascata – Leonel Azevedo) Orlando Silva com Orquestra Victor Brasileira, dir. Radamés Gnattali 1937 (Victor)

“Aquarela do Brasil” (samba)(Ary Barroso, 1939) Sílvio Caldas com orquestra 1942 (Victor)

“Praça Onze” (samba)(Herivelto Martins – Grande Otelo) Castro Barbosa e Trio de Ouro com Regional de Benedito Lacerda 1941 (Columbia)

“Baião” (baião)(Luiz Gonzaga – Humberto Teixeira) Quatro Ases e Um Coringa 1946 (Odeon)

“Baião” (baião)(Luiz Gonzaga – Humberto Teixeira, 1946) Luiz Gonzaga 1949 (RCA Victor)

“O Gato e o Canário” (polca)(Pixinguinha) Pixinguinha e Benedito Lacerda 1946 (Victor)

“Cadeira Vazia” (samba-canção)(Lupicínio Rodrigues – Alcides Gonçalves, 1950) Elis Regina 1974 (Philips)

“Felicidade” (xote) (Lupicínio Rodrigues, 1947) Os Serranos 2001 (ACIT)

“Exaltação a Tiradentes” (samba-enredo)(Mano Décio da Viola – Penteadó – Estanislau Silva, Império Serrano, 1949) Elis Regina 1971 (Philips)

“Brasileirinho” (choro)(Waldir Azevedo, 1949) Roberto Barbosa “Canhotinho” 1983 (CID)

“Que Será?” (bolero)(Marino Pinto – Mário Rossi) Dalva de Oliveira 1950 (Odeon)

“Um a Um” (coco)(Edgar Ferreira, 1954) Mestre Ambrósio 1998 (Sony)

“Mundo de Zinco” (samba)(Nássara – Wilson Batista) Jorge Goulart 1952 (Continental)

“De Teresina a São Luís” (xote)(João do Vale – Helena Gonzaga, 1962) Alceu Valença 1994 (BMG)

Filmes indicados

- *Villa-Lobos, uma Vida de Paixão* (1999) Direção: Zelito Viana.
- *Carnaval Atlântida* (1952) Direção: José Carlos Burle (números musicais dirigidos por Carlos Manga).

BOSSA NOVA & ANOS DE CHUMBO

Este período começa em 1958, com o início da bossa nova, e se estende até 1984. O rádio demorou a abrir sua programação para os estilos musicais que surgiam, o que certamente contribuiu para que a televisão ocupasse a partir de 1965 seu lugar como veículo mais influente na vida do brasileiro. As gravadoras passam a dividir o mercado por faixas etárias, escolhendo o jovem como consumidor preferencial. Politicamente, o período praticamente coincide com a ditadura militar (1964-1985). Diversos artistas utilizaram a música popular como um canal de protesto, tendo enfrentamentos constantes com a censura, até a decretação da anistia, em 1979. Consolida-se no período o uso da sigla MPB. Embora seu significado natural seja “música popular brasileira”, o que deveria abranger toda nossa produção musical não-erudita, o termo era usado para designar principalmente a música derivada da bossa nova e da canção de protesto. Não eram considerados partes da MPB o rock, as canções românticas, a música sertaneja e o samba. Tornam-se comuns as excursões de cantores fazendo shows nas principais capitais após o lançamento de LPs.

Rock – O rock no Brasil inicia com uma gravação em inglês em 1955, registrando-se a partir de 1957 rocks com letras em português (predominando versões de sucessos americanos). Nessas primeiras gravações, os cantores eram acompanhados por músicos de jazz. A opção destes pouco depois pela bossa nova faz com que as gravadoras passem a escalar orquestras para as gravações de rock. A substituição das orquestras pelo “conjunto jovem” cria condições para o surgimento da Jovem Guarda (ver adiante). Após o fim deste movimento, vários grupos continuaram compondo e tocando rock, em geral seguindo as tendências do rock americano e inglês, praticamente sem elementos musicais brasileiros e obtendo pouco espaço nos meios de comunicação.

Bossa nova – O lançamento de “Chega de Saudade” (Tom Jobim – Vinicius de Moraes) pelo baiano João Gilberto (1931-), em 1958, é considerado o marco inaugural da bossa nova. Sua forma nova de interpretar (abandonando o estilo de canto operístico, simplificando o ritmo do samba e tocando o violão por acordes e não de modo arpejado) por algum tempo impediu que se notasse a incorporação de outras inovações importantes, como o uso de dissonância na harmonia (procedimento comum em música de concerto e já empregado antes intuitivamente pelo baiano Dorival Caymmi, 1914-) e utilização pelo coro da harmonização vocal criada pelos conjuntos americanos a partir da tradição do canto coral religioso de seu país e introduzida no Brasil na década de 40 por conjuntos como Anjos do Inferno e Vagalumes do Luar. O profundo impacto causado pela síntese obtida por João Gilberto fez com que os primeiros compositores e intérpretes da bossa nova buscassem imitá-lo ao cantar e tocar ou criar obras muito parecidas com a produção dos cariocas Tom (1927-1994) e Vinicius (1913-1980). A simplificação do ritmo do samba atraiu os músicos de jazz, que desenvolveram uma variação da bossa nova com maior ênfase percussiva, o “samba-jazz”. Sem lugar nas rádios comerciais, a bossa nova era divulgada principalmente em apresentações realizadas em escolas.

Música de protesto – A chamada “segunda geração” da bossa nova, surgida em meados dos anos 60, partiu para a combinação de seus avanços musicais com ritmos considerados folclóricos ou rurais (como baião, toada e moda-de-violão), aliada a letras em

que se buscava criticar a ditadura militar instalada em 1964. Consagradas como “músicas de protesto”, essas composições eram lançadas em espetáculos teatrais montados por grupos ligados à política estudantil. Fosse pelo ambiente teatral ou pelo caráter de denúncia, a música de protesto abandonou o estilo de “cantar baixinho” que João Gilberto consagrara. Esse aspecto se acentuou quando as emissoras de televisão de São Paulo, animadas por uma série de shows de bossa nova em 1964 destinados a custear formaturas estudantis, abriram suas portas a partir de 1965 para esse estilo, seja no programa *O Fino da Bossa* (TV Record), seja através dos festivais de música popular brasileira, que a TV Excelsior iniciou e que a Record logo passaria a promover. Ao longo dos anos 70, a fim de prosseguir o combate à ditadura, tornou-se comum o uso de metáforas e outros subterfúgios nas letras, o que não impediu que vários cantores e compositores de música de protesto fossem presos e exilados.

Jovem Guarda – Consagrada por um programa com seu nome também estreado em 1965 na TV Record, a Jovem Guarda representou a incorporação de características brasileiras ao rock. No lugar das versões que dominaram o início do rock brasileiro, os integrantes da Jovem Guarda preferiam compor seu repertório. A estrutura-base de canção da Jovem Guarda, denominada “iê-iê-iê”, abandonava a tradicional forma rondó, que a música brasileira herdara da polca. O cantor interpretava a letra do início ao fim e, após breve passagem instrumental, repetia alguns dos últimos versos – ou seja, não havia refrão. Outras características eram o emprego de poucos acordes, em geral três ou quatro, e letras com temática adolescente. Além da novidade em si do uso de instrumentos elétricos e eletrônicos no que se chamou “conjunto jovem” (guitarra, baixo, bateria, órgão elétrico e sopros), também eram novas as funções que os instrumentos exerciam no acompanhamento: a guitarra, em vez de sustentar a melodia, marcava o ritmo, enquanto ao órgão cabia fazer a harmonia. O estilo de interpretação dos cantores da Jovem Guarda estava mais próximo de João Gilberto do que o praticado pela maioria dos cantores da segunda geração da bossa nova.

Tropicália – Este movimento, criado por compositores da segunda geração da bossa nova, pretendia libertar a música brasileira do retrocesso que eles enxergavam na música de protesto se comparada à bossa nova. Para isso, os tropicalistas não buscaram criar uma forma musical nova, preferindo juntar elementos já existentes que pudessem servir a seus propósitos. Com letras influenciadas pelo Modernismo e pela poesia concreta, suas composições podiam tanto ser marchas, canções, baiões, boleros ou rocks, cantadas num estilo próximo ao da bossa nova inicial e da Jovem Guarda. Desta veio ainda o conjunto jovem, que podia atuar ao lado de orquestra nos arranjos tropicalistas, a cargo de maestros oriundos do movimento erudito Música Nova. A Tropicália é o primeiro movimento musical brasileiro que utilizou em seu benefício a estrutura de comunicação existente, aproveitando a oportunidade de um programa de TV com exibição nacional - o 3º Festival da Música Popular Brasileira (TV Record, 1967) - para apresentar-se ao público. A ênfase em atitudes que pudessem chocar a platéia nas aparições públicas dos tropicalistas levou à prisão dos principais líderes do movimento, os baianos Caetano Veloso (1942-) e Gilberto Gil (1942-), no final de 1968 e a seu exílio em 1969. Embora tenha durado pouco, a Tropicália marcou profundamente a produção musical que se seguiu, pela sua abertura ao pop internacional, pela definitiva incorporação dos instrumentos elétricos na música brasileira (muitos não consideravam a Jovem Guarda “música brasileira”) e pela extrema

liberdade para que compositores e intérpretes escolham os meios mais adequados para transmitir sua mensagem.

Sotaques regionais – A abertura musical oferecida pela Tropicália refletiu-se nos anos seguintes na combinação de elementos pop com ritmos regionais em diversos estados.

Em **Minas Gerais**, o movimento Clube da Esquina conjugou elementos pop com bossa nova e ritmos tradicionais mineiros.

Na **Bahia**, o grupo Novos Baianos partiu do rock para uma original fusão dele com samba, frevo e choro. Um ex-integrante do grupo, Moraes Moreira (1947-), tornou-se em 1977 o primeiro cantor de trio elétrico.

Já no **Rio Grande do Sul**, grupos como Os Almôndegas criaram uma fusão entre o rock e os gêneros tradicionais cultivados nos CTGs. Tanto na Bahia quanto no Rio Grande do Sul, os movimentos contaram com a criação de gravadoras como a JS (baiana) e a Isaac (gaúcha) e com o forte apoio das rádios locais (na Bahia, também da TV).

Samba – O surgimento de uma variação do samba importante como a bossa nova conviveu com a continuidade do desenvolvimento do samba tradicional. Os espetáculos teatrais de música de protesto promoveram a revalorização de importantes sambistas, como o carioca Zé Kéti (1921-1999), e o lançamento de continuadores dessa linha, como o carioca Paulinho da Viola (1942-). Na área do carnaval, a obrigatoriedade de abordar tema histórico faz com que boa parte das escolas desfile com sambas-enredo com letra do tipo “lençol”, estilo abandonado a partir da reintrodução de elementos de partido-alto nos sambas-enredo da Unidos de Vila Isabel pelo fluminense Martinho da Vila (1938-) no final dos anos 60. Passou-se então a valorizar os sambas-enredo de fácil memorização e que empolgassem a avenida.

Choro – A nova forma de tocar violão surgida com a bossa nova gerou um desprestígio dos músicos que tocavam segundo o modelo dos regionais, explorando as “baixarias”. Isso fez com que no início do período poucos jovens manifestassem interesse em serem chorões – o que contribuiu para a imagem de “música de velhos” que ficou injustamente associada ao gênero. Nos anos 60, também ocorreu o fim da programação musical ao vivo no rádio, o que diminuiu o mercado para os músicos de choro. Na década de 70, o gênero voltou a ser valorizado, em parte devido à ação da censura. Com a proibição de boa parte das letras de músicas novas, criou-se um espaço que foi preenchido pela música instrumental. Ocorreram vários festivais dedicados ao choro, mas as gravadoras optaram por lançar discos com regravações ou reedições dos clássicos compostos até a década de 50. Sem renovação de repertório, o choro deixou de atrair a atenção do grande público ao final dos anos 70.

Música de concerto – Radamés Gnattali aprofundou a escola nacionalista, aproximando-a do choro e criando obras para instrumentos solistas pouco usuais no ambiente de concerto, como bandolim e acordeom. O serialismo alemão refletiu-se no Brasil com o grupo Música Nova, criado em 1963.

Nativismo – O aparecimento de festivais no Rio Grande do Sul a partir de 1971 (ano da 1ª Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana) gerou um estilo de música tradicionalista mais solene, com letra recheada de expressões regionais e pouca ênfase

rítmica, que se opunha à alegria presente nos gêneros tradicionais, que começam a ser denominados como “fandangueros”. As duas correntes começam a apresentar influência de ritmos argentinos (milonga, chamamé) nesse período. Devido principalmente às letras incompreensíveis para pessoas de outros estados (e até para gaúchos urbanos), a música nativista circula praticamente só no Rio Grande do Sul.

Música sertaneja – A dupla Léo Canhoto e Robertinho, no começo dos anos 70, adota instrumentos elétricos e passa a se vestir segundo o figurino dos “cowboys” norte-americanos. A estrutura da canção sertaneja, entretanto, permanecia inalterada.

Músicas representativas

- “Enrolando o Rock” (Heitor Carrillo – Betinho) Betinho e seu Conjunto 1957 (Copacabana)
- “Chega de Saudade” (Tom Jobim – Vinicius de Moraes) Elizeth Cardoso 1958 (Festa)
- “Chega de Saudade” (Tom Jobim – Vinicius de Moraes) João Gilberto 1958 (Odeon)
- “Chiclete com Banana” (Gordurinha – Almira Castilho) Jackson do Pandeiro 1958 (Philips)
- “A Noite do Meu Bem” (Dolores Duran) Dolores Duran 1959 (Copacabana)
- “A Volta” (Roberto Menescal – Ronaldo Bôscoli) Claudete Soares com Roberto Menescal (Caras)
- “O Conto do Pintor” (Miguel Gustavo) Moreira da Silva 1960 (Odeon)
- “Parei na Contra-mão” (Roberto Carlos – Erasmo Carlos) Roberto Carlos 1963 (CBS)
- “Festa de Arromba” (Roberto Carlos – Erasmo Carlos) Erasmo Carlos com Renato e seus Blue Caps 1965 (RGE)
- “Ernesto Nazareth (Suíte Retratos – 2º movimento)” (Radamés Gnattali) Jacob do Bandolim com orquestra, dir. Radamés Gnattali 1964 (CBS)
- “Memórias de um Sargento de Milícias” (samba-enredo)(Paulinho da Viola, 1966) Martinho da Vila 1971(RCA)
- “Mascarada” (Zé Kéti – Elton Medeiros) A Voz do Morro (voz solo - Elton Medeiros) 1966 (Musidisc)
- “Domingo no Parque” (Gilberto Gil) Gilberto Gil com Os Mutantes 1967 (Philips)
- “Alegria, Alegria” (Caetano Veloso) Caetano Veloso com Beat Boys 1967 (Philips)
- “Tropicália” (Caetano Veloso) Caetano Veloso com orquestra, dir. Júlio Medaglia 1968 (Philips)
- “Caminhando” (Geraldo Vandré) Geraldo Vandré 1968 (RGE)
- “Atrás do Trio Elétrico” (Caetano Veloso) Caetano Veloso 1968 (Philips)
- “Apesar de Você” (Chico Buarque, 1970) Chico Buarque 1978 (Philips)
- “É Ferro na Boneca” (Moraes – Galvão) Novos Baianos 1970 (RGE)
- “Foi um Rio que Passou em Minha Vida” (Paulinho da Viola, 1970) Paulinho da Viola ao vivo 1997 (BMG)
- “Tarde em Itapuã” (Toquinho – Vinicius) Toquinho, Vinicius e Marília Medaglia 1971(RGE)
- “Chuva, Suor e Cerveja” (Caetano Veloso) Caetano Veloso 1971 – Inglaterra (Famous/Philips)
- “Preta, Pretinha” (Moraes – Galvão) Novos Baianos 1972 (Som Livre)
- “Besta é Tu” (Moraes – Pepeu – Galvão) Novos Baianos 1972 (Som Livre)
- “As Rosas não Falam” (Cartola) Cartola 1976 (JCB)

“Pombo-Correio (Double Mouse)” (Dodô - Osmar - Moraes Moreira) Moraes Moreira 1977 (Som Livre)

“O Bêbado e a Equilibrista” (João Bosco – Aldir Blanc) Elis Regina 1979 (PolyGram)

“Encontros e Despedidas” (Milton Nascimento – Fernando Brant) Milton Nascimento e Zezé Motta, 1980 (Warner/ lançado em 2002)

“Deu pra Ti” (Kleiton – Kledir) Kleiton e Kledir 1981 (PolyGram)

Filmes indicados

- *Absolutamente Certo!* (1957) Direção: Anselmo Duarte. Música: “Enrolando o Rock” (Heitor Carrillo – Betinho) Betinho e seu Conjunto
- *Xica da Silva* (1976) Direção: Carlos Diegues. Música: “Xica da Silva” (Jorge Ben) Jorge Ben

4 FASE ATUAL

Esta fase se inicia em 1985 e segue até os dias de hoje. A maioria dos gêneros musicais passa por dois processos durante o período: a **popificação** (adição de elementos pop), em geral promovida pelos próprios músicos, e a **deturpação** (alteração das características originais do gênero, visando a obtenção de um formato mais adequado ao “gosto do mercado”), esta quase sempre incentivada pelas grandes gravadoras. Estas empresas buscaram um maior domínio do mercado desde o começo dos anos 80, principalmente através da introdução da idéia de música “descartável” – elegendo um ritmo ou um grupo como “o sucesso do momento”. Chegou-se ao ponto de institucionalizar a compra de espaço nas rádios e TVs (o “jabá”) para garantir a execução dos “sucessos do momento”. Como consequência, o ouvinte/telespectador vê desaparecer da programação a diversidade de estilos musicais que anteriormente era comum. Insatisfeitos com a situação, os músicos partem para lançamentos independentes. A tendência, existente desde 1977, ganhou novo impulso na década de 90 com a facilidade de produção do CD, que permite a criação de uma ampla rede de gravadoras independentes. A internet se torna um canal de veiculação direta da produção musical.

Samba – O lançamento do LP *Samba é no Fundo do Quintal* (1980), do Grupo Fundo de Quintal, representa um marco da renovação do samba. O grupo reunia-se desde a década de 70 em rodas de samba na sede do bloco carnavalesco Cacique de Ramos, no Rio de Janeiro, onde cantava partido-alto com a introdução de novos instrumentos (tantã, banjo, repique de mão, tamancos) e ritmo bem pronunciado. O novo estilo, denominado comercialmente “pagode” (que é como se chamavam as festas onde se cantava o novo samba), teve enorme sucesso em 1986, ano do Plano Cruzado. Pouco depois, deixou de interessar a mídia, muito em função da criação de outro estilo também chamado “pagode” (ver adiante). O samba foi um dos poucos gêneros que não passou pelo processo de popificação. Durante a década de 90, a juventude, cansada do repertório imposto pelo jabá, voltou a se interessar pelo samba, criando grupos como o paulista Quinteto em Branco e Preto.

Rock – O sucesso alcançado pela Blitz em 1982 levou as gravadoras a investirem pesado no rock brasileiro. Um dos marcos dessa atitude foi o *Rock in Rio Festival* (1985) – apesar do nome, não se tratava de um evento competitivo, como os festivais da canção dos anos 60. A maioria dos grupos seguia praticando um rock diretamente calcado nos modelos americano e inglês. Foram Os Paralamas do Sucesso, com o LP *Selvagem?* (1986), que iniciaram a fusão do rock com a MPB. A balada, um gênero originalmente inglês assimilado aqui com o rock-balada a partir dos anos 60, consolida-se como forma predominante de música romântica urbana, mesmo entre artistas não-roqueiros.

Música sertaneja – A popificação do gênero, esboçada por Léo Canhoto e Robertinho, foi concretizada pela dupla paranaense Chitãozinho e Xororó a partir de 1982. Os shows da dupla passaram a ter produção equivalente aos de astros do rock, enquanto as toadas e guarânias do repertório davam lugar a baladas com letras sensuais. A partir daí, abriu-se o caminho para a deturpação que o gênero sofreu no começo dos anos 90, com a proliferação de duplas em que a sensualidade das letras tangenciava a pornografia,

enquanto o rock ditava os padrões de melodia e arranjos. A figura do caipira, considerada símbolo de atraso, deu lugar ao universo do peão boiadeiro de rodeio.

Lambada – O ritmo paraense que se constituiu no “sucesso do verão” de 1989 é considerado uma fusão do carimbó do Pará com o merengue da América Central. Era comum apenas no repertório de artistas da região Norte antes de ser escolhido para suceder o rock nas paradas de sucesso.

Pagode – Com a queda do interesse pela música sertaneja em torno de 1993, o pagode foi alçado à condição de “música do momento”. Não se tratava, porém, do partido-alto do Fundo de Quintal, e sim de uma deturpação do samba que pouca semelhança guarda com o original. Suas melodias são baladas lentas, com instrumental do samba (violão, cavaquinho e pandeiro) misturado a guitarra, baixo e teclados eletrônicos. A vocalização é similar à da soul music norte-americana.

Samba-reggae – Os blocos afro da Bahia desfilavam há décadas no carnaval, mas tiveram uma grande popularização a partir da campanha de Gilberto Gil nos anos 70 para revitalizar o afoxé Filhos de Gandhi. Criado em 1979, o bloco Olodum introduziu em seu desfile a partir de 1983 o samba-reggae – fusão extremamente percussiva criada por Mestre Neguinho do Samba, aliando elementos musicais brasileiros e jamaicanos a forró, funk e pop. O grande público descobriu o Olodum em 1990, quando o grupo participou de um videoclip do cantor americano Paul Simon (1941-).

Axé music – O termo “axé” se tornou conhecido pela campanha da TV Globo comemorando o centenário da Abolição da Escravatura, em 1988. Pouco depois, passou a designar um gênero do carnaval baiano que era até ali denominado “fricote”, por assim se chamar o primeiro sucesso de Luiz Caldas (1963-), em 1986. O axé pode ser considerado uma deturpação do samba-reggae. Também extremamente dançante, o axé tem uma percussão menos rica, melodia próxima ao pop, maior emprego de instrumentos eletrônicos e letras que em geral descrevem a dança ou convidam a dançar.

Tchê music – O sucesso da axé music animou a gravadora gaúcha Acit a criar em meados dos anos 90 um novo movimento, a tchê music, uma deturpação da música fandanguera. Musicalmente, há pouca diferença entre a tchê music e a axé music: a estrutura de composição e os temas de letra são praticamente idênticos. No instrumental, a presença da gaita (chamada “sanfona” em outras regiões do país) praticamente se impunha para marcar o novo ritmo como “gaúcho”. O Movimento Tradicionalista Gaúcho proíbe a execução de tchê music nos CTGs.

Música infantil – Com o sucesso d’A Turma do Balão Mágico, a partir de 1983, as gravadoras passam a explorar um novo filão: a música feita para crianças, cantadas por outras crianças ou por apresentadoras de programas infantis de televisão. As músicas em geral têm tratamento pop, em nada lembrando “cantigas de roda”.

Mangue Beat – Esta mistura de ritmos pop (rock psicodélico, hip hop, funk, hardcore e música eletrônica) com gêneros tradicionais do Nordeste (coco, maracatu, ciranda, caboclinho, pastoril, embolada e frevo) foi criada por jovens músicos do Recife,

inconformados com o comercialismo que tomara conta de boa parte da produção musical brasileira, no começo dos anos 90. Os CDs inaugurais, *Da Lama ao Caos*, de Chico Science & Nação Zumbi, e *Samba Esquema Noise*, do Mundo Livre S/A, ambos de 1994, foram antecedidos pelo manifesto *Caranguejos com Cérebro* (1992), escrito por Fred Zero Quatro (1962-), do Mundo Livre S/A. Há algumas vertentes dentro do movimento, como a maior presença da música tradicional no trabalho da banda Mestre Ambrósio e a utilização de samples com elementos de música folclórica pelo sergipano DJ Dolores (1967-).

Rap – Considerado por muitos como a nova “música de protesto”, o rap pouco tem de comum com aquele estilo de canção do período da ditadura. Suas letras são principalmente denúncias sociais e sua estrutura é basicamente a mesma estabelecida pelos criadores norte-americanos do gênero.

Choro – Os jovens músicos revelados pelos festivais de choro nos anos 70 aproximaram-se de Radamés Gnattali, interessados em sua produção dos anos 60 misturando choro com música de concerto, e acabaram por promover uma renovação do gênero. Assim como ocorre com o samba, o choro tem atraído cada vez mais a atenção dos jovens. São estes novos chorões que têm promovido fusões com outros gêneros, mas nada que possa ser caracterizado como popificação ou deturpação, certamente pela presença nula do choro nas paradas de sucesso.

Jazz – Pela primeira vez os jazzistas brasileiros dedicam-se a criar um repertório próprio. As principais correntes são a paulista, onde o rótulo “música instrumental” designa uma variação que funde jazz com música brasileira, e a gaúcha, onde se pratica um jazz com este nome mesmo e mais próximo da escola norte-americana.

Músicas representativas

“Superfantástico (Super fantastico)” (Ignacio Ballesteros – Difelisati. Versão Edgard B. Poças) A Turma do Balão Mágico e Djavan 1983 (CBS)

“Choro (Brasiliana nº 13 – 3º movimento)” (Radamés Gnattali, 1983) Rafael Rabelo (Visom)

“Pra Tudo se Acabar na Quarta-Feira” (samba-enredo)(Martinho da Vila) Martinho da Vila 1984 (RCA)

“Polícia” (Toni Bellotto) Titãs (voz solo – Sérgio Brito) 1986 (WEA)

“Alagados” (Herbert Vianna – Bi Ribeiro – João Barone) Os Paralamas do Sucesso e Gilberto Gil 1986 (EMI)

“Pense em Mim” (Douglas Maio – Zé Ribeiro – Mario Soares) Leandro & Leonardo 1990 (Chantecler)

“Beijinho na Boca” (Beto Barbosa) Beto Barbosa 1990 (Continental)

“Manguetown” (Lucio Maia – Dengue – Chico Science) Chico Science e Nação Zumbi 1996 (Sony)

“Faixa Amarela” (Zeca Pagodinho – Jessé Pai – Luiz Carlos – Beto Gago) Zeca Pagodinho, Deni de Lima e Luiz Grande 1997 (PolyGram)

“Rapunzel” (Carlinhos Brown – Alaim Tavares) Daniela Mercury 1998 (Sony)

“Agita Brasil (Balança Brasil)” (Michael Sullivan – Carlinhos Conceição) Ara Ketu 1998 (Sony)

“Brazuca” (Gabriel o Pensador – Andre Gomes) Gabriel o Pensador 1998 (Sony)
 “Vê se Volta pra Mim” (pagode)(Eduardo Lages – Paulo Sérgio Valle) Roberto Carlos 1998 (Sony)
 “É uma Partida de Futebol” (Samuel Rosa – Nando Reis) Skank 1998 (Sony)
 “Sargento Escobar” (Guinga) Guinga 1999 (Velas)
 “A Batucada dos Nossos Tantãs” (Robson Guimarães – Sereno – Adilson Gavião) Grupo Fundo de Quintal 2000 (RGE)
 “Apenas Mais uma de Amor” (Lulu Santos) Lulu Santos 2000 (BMG)
 “Esperando na Janela” (Targino Gondim – Manuca – Raimundinho do Acordeon) Gilberto Gil 2000 (Warner)
 “É o Frevo” (DJ Dolores – Maciel Salu – Mr. Jam – Fabio Trummer) DJ Dolores e Orchestra Santa Massa 2001 (rEc bEat)
 “Essa Mulher” (Arnaldo Antunes) Arnaldo Antunes 2001 (BMG)
 “Chamada dos Santos Africanos/Chover” (Lirinha – Clayton Barros) Cordel do Fogo Encantado 2001 (rEc bEat)
 “De Chão Batido” (Pedro Neves – Alberto Pretto – Martin Agnoletto) Os Serranos 2001 (ACIT)
 “Sobre o Tempo” (John) Pato Fu 2002 (BMG)
 “O Som do Povo” (Luiz Cláudio – Sandro Coelho) Tchê Garotos 2002 (ACIT)
 “Já Sei Namorar” (Arnaldo Antunes – Carlinhos Brown – Marisa Monte) Tribalistas 2002 (EMI)
 “Todos Lados(Afroamérica)” (Zeli) Zeli 2002 (Lua)
 “Gauderismo” (Yamandu Costa) Yamandu Costa 2002 (Eldorado)
 “É o Peixe” (Karine Cunha) Karine Cunha 2005 (independente)

Filmes indicados

- *Baile Perfumado* (1997) Direção: Paulo Caldas e Lício Ferreira. Música: “Salustiano Song” (Lúcio Maia - Chico Science) Chico Science e Nação Zumbi
- *Orfeu* (1999) Direção: Carlos Diegues. Música: “Enredo de Orfeu (A História do Carnaval Carioca)” (Caetano Veloso – Gabriel, o Pensador) Toni Garrido com bateria da Unidos do Viradouro

BIBLIOGRAFIA

- ALMANAQUE ABRIL 1997. São Paulo: Abril, 1997.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. 11ª ed. São Paulo: Ática, 1982.
- ALVES, Bernardo. *A Pré-História do Samba*. Petrolina: ed. do autor, 2002.
- BERNARDO, Marco Antonio. *Waldir Azevedo: Um Cavaquinho na História*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2004.
- CALADO, Carlos. *Tropicália: a História de uma Revolução Musical*. 1ª ed. São Paulo: 34, 1997.
- CALDAS, Waldenyr. *O que é Música Sertaneja*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.
- GOMES, Fabio. *De Joelhos aos Vossos Pés: Estudo da Intensidade do Tema Religião na Obra Fonográfica do Cantor Roberto Carlos no Período 1961-2000 Através da Análise de Conteúdo*. Porto Alegre, 2001. Disponível em www.brasileirinho.mus.br/artigos/roberto.htm.
- MAMMÌ, Lorenzo. *Carlos Gomes*. São Paulo: Publifolha, 2001.
- MARCONDES, Marco Antônio (org.). *Enciclopédia da Música Brasileira – Popular, Erudita e Folclórica*. 2ª ed. São Paulo: Art Editora/ Publifolha, 1998.
- MARIZ, Vasco. *Dicionário Biográfico Musical*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1985.
- NEPOMUCENO, Rosa. *Música Caipira – Da Roça ao Rodeio*. 1ª ed. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- SANTANNA, Amandina A. Ribeiro de e SANTOS, Milta de Azevedo. *Talentos Musicais da Bahia; dos inéditos aos inesquecíveis*. Salvador: GBK, 1998.
- SEVERIANO, Jairo e MELLO, Zuza Homem de. *A Canção no Tempo - 85 Anos de Músicas Brasileiras*. 4ª ed. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- SILVA, Alberto Ribeiro da (Alberto Moby). *Sinal Fechado - A Música Popular Brasileira sob Censura*. Rio de Janeiro: Obra Aberta, 1994.
- SOUZA, Tárík de. *O Som Nosso de Cada Dia*. Porto Alegre: L& PM, 1983.
- TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular – Um Tema em Debate*. 3ª ed. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.
- VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

O AUTOR

Fabio Gomes (Porto Alegre, RS, 1971-) é jornalista, escritor e cartunista. Produziu e apresentou o programa *MPB Especial* na Rádio Revista (Bento Gonçalves, 1991-92). Criou em 2002 o site *Brasileirinho – A Sua Página de Música Brasileira* (www.brasileirinho.mus.br), selecionado em 2004 pela Comissão Regional do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) para representar o Rio Grande do Sul na categoria Divulgação da Cultura Brasileira do Prêmio Rodrigo Melo Franco. Colaborou em 2004 com o programa *Samba da Minha Terra* (Rádio América, São Paulo).

Ministrou o curso *Panorama Histórico da Música Brasileira* na Universidade de Passo Fundo (RS)(2004) e na Fundação dos Administradores do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, 2005). Apresentou comunicação sobre *O Trabalho na Música Popular Brasileira* no 2º Colóquio Internacional Cátedra Unesco-Unisinos/5º Encontro de Estudos sobre o Mundo do Trabalho (Unisinos, São Leopoldo, RS, 2005), destacando em especial o ciclo de sambas sobre malandragem e trabalho compostos na época do Estado Novo, Com tema semelhante, realizou a palestra *A Música Popular nas Ditaduras Brasileiras do Século XX* na Feevale (Novo Hamburgo, RS, 2004).

Palestrou sobre *O Samba Indígena* no Seminário *Os Sambas Brasileiros: Diversidade, Apropriações e Salvaguarda* (Santo Amaro, BA, 2007), que marcou a inauguração da Casa do Samba de Santo Amaro - Centro de Referência do Samba de Roda.

Criou em 2005 novo site, o *Jornalismo Cultural* (www.jornalismocultural.com.br). Ministrou curso de *Jornalismo Cultural* em diversas entidades, como a Fundação Getúlio Vargas, Sindicato dos Jornalistas Profissionais no Estado de São Paulo e SESC de Santa Catarina. Neste, realizou também seu curso *Divulgação de Eventos Culturais* (2006). Debateu *Perspectivas do Jornalismo Cultural* com a jornalista Angélica de Moraes na Semana Acadêmica de Comunicação Social da UFSM (Santa Maria, RS, 2006).

Publicou os livros de contos *Zás-Trás-Puf* (1985) e *A Garota no Bar* (1990) e o livro *A Voz dos Distritos* (1992), com depoimentos sobre imigração italiana na serra gaúcha.