

MPB / CATÁLOGO MUSICAL – PERÍODO PÓS BOSSA NOVA (1973 – 1985)

MPB / MUSICAL CATALOG - POST-BOSSA NOVA PERIOD (1973 - 1985)

Fernando da Conceição Barradas¹

BARRADAS, F. da C. Mpb / Catálogo musical – período pós Bossa Nova (1973 – 1985). **Akrópolis**, Umuarama, v. 29, n. 1, p. 85-93, jan./jun. 2021.

DOI: <https://doi.org/10.25110/akropolis.v29i1.8434>

RESUMO: Com a publicação da primeira edição da *Enciclopédia da música brasileira*, já foi possível mostrar aos alunos, canções incorporadas ao conteúdo de História. A dificuldade era maior nessa época, porque a audição só podia ser feita por meio de gravadores de rolo, precários, além da falta de outros materiais de pesquisa. A segunda metade dos anos 90, marcou um avanço literário de boas proporções, com estudos sobre os mais diversos gêneros musicais produzidos na MPB no século que se encerrou. O brock (rock brasileiro) e os gêneros atuais da década de 1990, como o axé, o pagode, o country sertanejo, o forró e outros, já têm literatura produzida. Todavia, até hoje, a produção científica voltada para o tema é incipiente. Nesse sentido, a presente investigação tem como objeto a MPB e a educação escolar, contribuindo para suprir a carência dessa produção. O objetivo geral neste contexto de investigação é o de produzir um material de natureza escolar e cultural destinado ao ensino da MPB na educação básica. A natureza desta investigação é buscar, principalmente, o que a MPB produziu no período pós-bossanovista (1973-1985), segundo um ponto de vista, de melhor extrair possibilidades pedagógicas de ensino e aprendizagem.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino; História; Bossa Nova.

ABSTRACT: As a history teacher, since 1975, with the publication of the first edition of the Encyclopedia of Brazilian Music, it was already possible to show students songs that were incorporated into the material. The difficulty was greater at that time because the songs could only be heard through precarious tape recorders, in addition to the lack of other research materials. The second half of the 1990s presented a literary advance, with studies on the several musical genres produced in MPB (Brazilian Popular Music) in the past century. *Brock* (Brazilian rock) and current genres of the 1990s, such as *axé*, *pagode*, *country sertanejo*, *forró* and others, already present literature on them. Nevertheless, to this day, scientific production focused on the theme is still incipient. In this sense, this study has the purpose of developing school and cultural material intended to teach MPB in basic education. This article seeks to study the MPB production in the post-bossa nova period (1973-1985), aiming at extracting the bests pedagogical possibilities for both teaching and learning from it.

KEYWORDS: Teaching; History; Bossa Nova.

¹ Universidade Paranaense - UNIPAR.
E-mail: profbarradas@prof.unipar.br

INTRODUÇÃO

O aluno procura na música momentos de alegria e satisfação emocional, que se não forem realizados na escola, serão fora dela. Ao oportunizar a satisfação desse desejo juvenil, a escola promoverá também, se souber fazer uso da oportunidade, a formação cultural do aluno. Fascinado pela beleza e alegria da música, abre-se uma brecha para estudos interdisciplinares, quer no campo da arte, como das ciências e das técnicas. O aluno não só é capaz pela sua inteligência, como também é sensível e pode perceber a sonoridade de uma bela música, entender, aprender o seu significado estético e ético.

O desenvolvimento das técnicas de reprodução do som, especialmente os CDs, permitem ouvir em sala de aula uma obra para ser estudada. O progresso técnico nos permite, com extrema facilidade, estudar a MPB em seu conjunto. O papel do professor será o de selecionar as obras pela sua beleza e importância, de modo a sensibilizar o público juvenil. O estudo da MPB e do seu contexto social constitui-se eixo de referência de nossa língua e de nossa cultura, sem invalidar a música estrangeira. Apesar da comunicação intercultural e das músicas provenientes dos mais diferentes países, a música nacional é mais suscetível de agradar aos alunos. Enraizar-se na cultura nacional não é fechar-se, mas preparar-se para o internacional, para entender a cultura dos outros. O samba aqui no Brasil nos agrada muito mais que a um portenho, amante do tango. Os horizontes são diferentes e as experiências culturais e linguagens são universais. Apesar do nacional, as culturas estão mais próximas pela via da globalização e morte do colonialismo político, e, por isso, as músicas sofrem um enriquecimento recíproco.

A MPB expressa uma certa compreensão do mundo, especialmente as sucessivas transformações pelas quais tem passado a sociedade brasileira. Nela estão contidos os problemas decorrentes da urbanização, o desemprego, alegrias, tristezas, prazeres e tragédias. Comportamentos sociais, interação com a cultura estrangeira e diversos problemas relacionados com a política podem ser explorados pelo professor, tendo a MPB como material ilustrativo do conteúdo, integrador e fixador da aprendizagem.

Em todos os níveis de ensino, a música popular enfrentou resistências para ser aceita

como disciplina curricular. O aprendizado de nossa cultura musical popular para os pragmáticos, não teria influência na formação profissional do aluno. Aqui se impõe uma contradição, nem tudo que se aprende na escola conteudista está próximo da vida ou prepara para o futuro. O ensino do canção popular brasileiro insere culturalmente o aluno na alegria do hoje e não no do futuro. A satisfação dessa aprendizagem é imediata e decorre da percepção de parte do aluno, de que ele também é capaz de vivenciar cultura, de participar da cultura e desfrutar das alegrias da música. Mais importante é que esse ensino pode desenvolver a consciência estética do aluno, permitir que ele viva junto a seu grupo uma experiência de beleza. A música é comunicação e desenvolve no aluno, de modo belo, as grandes ideias ligadas à cultura dos homens.

A melhor música, em geral, é desfrutada pelas classes sociais e economicamente superiores, especialmente antes do advento da indústria cultural. A música é uma manifestação cultural onde aparecem, de maneira bem nítida, diferenças entre os gêneros e os tipos de público. Música de elite não é aquela que coincide com a das classes médias ou de públicos das periferias; nos cabe questionar: um dos objetivos ideológicos da escola é manter reservado aos favorecidos socialmente, as grandes obras? O jovem mais pobre pode viver aquém das obras culturais de valor consagrado? Ser democrático é gostar apenas da música das grandes massas? A democratização real não pode prescindir das melhores obras? Para tocar um público maior de alunos o professor deve estar preparado para escolher aquelas obras que agradam mais? Todos esses problemas abordaremos na investigação.

METODOLOGIA PROPOSTA AO PROFESSOR

Nosso propósito metodológico é de que em qualquer área de ensino, o professor, introdutória e inicialmente, tem que apresentar como motivação a biografia do autor da obra que se pretenda estudar. A história de vida do autor se reflete na sua produção cultural como projeto estético, ideológico e emocional. Num segundo momento se fará a audição da música e, por último, o comentário histórico, social, literário, filosófico ou musicológico específico da área que o utilize. As pesquisas feitas neste trabalho têm o objetivo de contribuir para o repensar da utilização pedagógica das canções populares do Brasil.

Entende-se que não se deve chegar ao exagero e à absurda pretensão, de que apenas a audição de uma canção popular seja suficiente a um professor de história, de letras, de música, de arte, ou de qualquer outra área, para se trabalhar os conteúdos programáticos. Esta deve ter um caráter auxiliar.

... ao se estudar história através de canções, não se pode perder de vista ou se desconsiderar os limites da canção, uma vez que esta se constitui em uma obra de arte que não tem o compromisso cabal de abarcar em seus limites todas as informações e/ou fatos a respeito de temas aludidos, ao contrário do discurso narrativo, que tem esse compromisso específico ... (RESENDE, UFU, MG, v.1, n.1, 1992, p.84).

CATÁLOGO MUSICAL - A MPB DO PÓS BOSSANOVISMO

A tropicália e a bossa-nova continuaram produzindo bons frutos após a época dos festivais. Este período muito fecundo em obras primas e intermediárias de boa qualidade, ainda guarda em nossos corações as emoções das belezas produzidas. Por ser um período vivenciado em um passado tão próximo, considera-se especial para o professor que queira ensinar as alegrias da música. São muitos os LPs do período, possíveis de serem resgatados por professores e alunos e levados à audição da sala de aula. Grandes nomes do período anterior como Chico, Gil, Caetano, Edu Lobo, Milton Nascimento e Elis Regina permaneceram ativos durante todos esses anos, apesar da opressão da censura.

Na virada dos anos sessenta para os setenta, foram revelados alguns expoentes da MPB, como João Bosco, Aldir Blanc, Luiz Gonzaga Júnior, Paulo César Pinheiro e Ivan Lins. Uma nova instância de consagração desse período foram as novelas através das trilhas sonoras. Dois meses antes do início das gravações das novelas, as gravadoras recebiam um dossiê da Globo com o argumento do folhetim e as características de cada personagem. As gravadoras produziam as músicas e submetiam à apreciação do diretor musical da rede Globo, cargo durante onze anos ocupado por Mariozinho Rocha. *Quando nenhuma delas o agrada, ela parte para a encomenda explícita.*²⁸ A

Som Livre, que pertence à Globo, edita até hoje as músicas de novelas, que alcançam vendagem de 300 a 400 mil discos.

Por ser um período muito fecundo na produção de obras primas e intermediárias de boa qualidade, as principais gravações foram selecionadas ano a ano. Fase recente da MPB, a maior parte dessas gravações podem ser facilmente encontradas. Valemo-nos da obra de Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello, para montar o catálogo de referência. Nos últimos anos do período, 1984 e 1985, foi visível o crescimento do rock e o surgimento dos conjuntos do gênero, que tanto sucesso fariam na fase posterior e última. Por outro lado é visível também, nesses dois últimos anos, a queda na produção de música mais elaborada que tanto enriqueceu a MPB.

Foram tantas emoções que a MPB proporcionou neste período, que subitamente elas afloram nítidas no cantar fortuito. Estão muito bem lembradas, canções do ano de 1973, como *Estácio, holy Estácio* (Luiz Melodia); *Folhas secas* (Nelson Cavaquinho e Guilherme Brito); (quando piso em folhas secas /caídas de uma mangueira/ penso na minha escola/ e nos poetas da minha Estação); *Ouro de tolo* (Raul Seixas); *Retalhos de cetim* (Benito de Paula); *Só quero um xodó* (Dominguinhos e Anastácia); *O vira* (João Ricardo e Luli, interpretada por Ney Matogrosso). Do ano seguinte, são as canções *Abre alas* (Ivan Lins e Vitor Martins); *Canto de Areia* (Romildo S. Bastos e Toninho – cantada por Clara Nunes); *Feelings* (Morris Albert – Maurício Alberto Koiserman), que fez sucesso na Europa e nos Estados Unidos, gravada pelas orquestras de Percy Faith e Roy Coniff, e integrou o repertório de Sara Vaughan, Ella Fitzgerald, Johnny Mathis, Dionne Warwick; *Gita* (Raul Seixas e Paulo Coelho); *Maracatu atômico* (Jorge Mautner e Nelson Jacobina, cantado por Gilberto Gil); *Quantas lágrimas* (Manacéia, sucesso na voz de Paulinho da Viola). O ano de 1975, brindou a todos com *De frente pro crime* (João Bosco e Aldir Blanc); *Dois pra lá, dois pra cá* (João Bosco e Aldir Blanc); *O mar serenou* (Candeia, cantado por Paulinho da Viola); *Moça* (Wando); *Modinha para Gabriela* (Dorival Caymmi - trilha da novela homônima cantada por Gal Costa), *Ponta de areia* (Fernando Brant e Milton Nascimento); *Severina Xique Xique* (Genival Lacerda e João Gonçalves).

Em 1977, deleita-se com *Gota d'água* (Chico Buarque); *Juventude transviada* (Luiz Melodia); *A lua e Eu* (Cassiano e Paulo Zdanowski);

²⁸ 8 Gincana Sonora, Veja, v.33, n.º 24 junho de 2000.

Os meninos da Mangueira (Rildo Hora e Sérgio Cabral); *Não deixe o samba morrer* (Edson e Aloísio); *Olhos nos olhos* (Chico Buarque); *O que será* (Chico Buarque – escolhida pela ABL, como uma das mais importantes do século XX); *As rosas não falam* (Cartola – também escolhida como uma das mais importantes). No ano de 1977, músicas de muita beleza foram produzidas como: *Amigo* (Roberto Carlos); *Começaria tudo outra vez* (Luiz Gonzaga Júnior); *Flor de lis* (Djavan); *Maluco beleza* (Raul Seixas e Cláudio Roberto); *Pombo correio* (Dodô, Osmar e Moraes Moreira); *Romaria* (Renato Teixeira); *Saco de feijão* (Francisco Santana – Gravada por Beth Carvalho).

O ano de 1978, principia com o sucesso *Café da manhã* (Roberto e Erasmo Carlos); *Cálice* (Chico Buarque e Gilberto Gil); *Dancin days* (Nelson Mota e Rubens Queiroz, no estilo disc-music, gravado pelas *Frenéticas* e tema de novela homônima); *Força estranha* (Caetano Veloso, gravado por Roberto Carlos); *Homenagem ao malandro* (Chico Buarque); *Maria, Maria* (Milton Nascimento e Fernando Brant); *Não existe pecado ao sul do Equador* (Chico Buarque e Rui Guerra, sucesso na voz de Ney Matogrosso); *Sampa* (Caetano Veloso);

O ano de 1979, foi de excelentes produções musicais como *Amor, meu grande amor* (Ângela Ro Ro e Ana Terra); *O bêbado e a equilibrista* (João Bosco e Aldir Blanc – escolhida pela ABL como uma das quatorze mais importantes); *Bye bye, Brasil* (Roberto Menescal e Chico Buarque); *Começar de novo* (Ivan Lins e Vitor Martins); *Explode coração* (Luiz Gonzaga Júnior); *Gostoso veneno* e *Senhora liberdade* (ambas de Wilson Moreira e Nei Lopes); *Meu drama, ou, Senhora tentação* (Silas de Oliveira e J. Laurindo); *Realce* (Gilberto Gil); *Sonho meu* (Dona Ivone Lara e Délcio Carvalho); *Vou festejar* (Jorge Aragão, Dida e Neoci, sucesso de Beth Carvalho);

Em 1980, apenas para citar alguns sucessos, destacaram-se *Admirável gado novo* (Zé Ramalho); *Amante à moda antiga* (Roberto e Erasmo); *Bandolins* (Osvaldo Montenegro); *Canção da América* (Milton Nascimento e Fernando Brant); *Coração bobo* (Alceu Valença); *Grito de alerta* (Gonzaguinha); *Lá vem o Brasil descendo a ladeira* (Moraes Moreira); *Mania de você* (Rita Lee e Roberto de Carvalho); *Menino do Rio* (Caetano Veloso); *Meu bem querer* (Djavan); *Sol de Primavera* (Beto Guedes e Ronaldo Bastos); *Vira virou* (Kleiton).

O ano de 1981 se destacou com *Baila comigo* (Rita Lee); *Emoções* (Roberto e Erasmo

Carlos); *Eternas ondas* (Zé Ramalho); *Homem com H* (Antônio Barros – grande sucesso de Ney Matogrosso); *Lança perfume* (Rita Lee e Roberto de Carvalho); *Luíza* (Antônio Carlos Jobim); *Nos bailes da vida* (Milton Nascimento e Fernando Brant); *Se eu quiser falar com Deus* (Gilberto Gil);

O ano de 1982 trouxe *Açaí* (Djavan); *Asa Morena* (Zé Caradipia, sucesso de Zizi Possi); *Bate coração* (Cecéu – que fez muito sucesso na voz de Elba Ramalho); *Bum bum paticumbum prugurundum* (samba–enredo/ carnaval, Beto Sem Braço e Aloísio Machado); *Fera ferida* (Roberto e Erasmo Carlos); *Festa do interior* (Moraes Moreira e Abel Silva); *Fusão preto* (Atilio Versutti e Jeca Mineiro); *O que é, o que é, ou, Vergonha de ser feliz* (Gonzaguinha); *Tropicana* (Alceu Valença e Vicente Barreto); *Você não soube me amar* (Evandro Mesquita, Ricardo Barreto, Zeca Mendigo e Guto – gravado pelo conjunto Blitz);

Em 1983 foram produzidos os sucessos *Banho de cheiro* (Carlos Fernando); *Beatriz* (Edu Lobo e Chico Buarque); *Como uma onda* (Lulu Santos e Nelson Mota- primeiro sucesso do roqueiro Lulu Santos); *Coração de estudante* (Milton Nascimento e Wagner Tiso – gravado por Milton Nascimento, tornou-se um hino à abertura política, utilizado nas campanhas pelas diretas e utilizado também nos funerais de Tancredo Neves); *Fio de cabelo* (Darci Rossi e Marciano); *Menina veneno* (Ritchie e Bernardo Vilhena); *Pro dia nascer feliz* (Cazuza e Frejat); *Você é linda* (Caetano Veloso);

Os anos de 1984 e 1985, ainda foram de boa produção musical, mas já se notava o avanço dos conjuntos de rock brasileiro que começavam a ocupar uma parte significativa do espaço musical. Os principais sucessos dos dois últimos anos do período foram: *Caminhoneiro* (Roberto e Erasmo Carlos); *Como eu quero* (Leoni e Paula Toller-gravada pelo conjunto de rock Kid Abelha & Os Abóboras Selvagens); *Me chama* (Lobão); *Óculos* (Herbert Viana – gravado pela Legião Urbana); *Podres poderes* (Caetano Veloso- gênero rock); *Recado, ou, Meu namorado* (Renato Teixeira); *Sonífera ilha* (Branco Melo, Marcelo Fromer, Toni Bellotto, Ciro Pessoa e Carlos Bermak – gravado pela banda Titãs, que agradou à garotada); *Vai passar* (Chico Buarque).

Do ano de 1985, último desse período: *Chuva de prata* (Ed Wilson e Ronaldo Bastos, gravada por Gal Costa); *De volta pro aconchego* (Dominguinhos e Nando Cordel); *Dona* (Sá e Guarabira); *Escrito nas estrelas* (Arnaldo Block e

Carlos Renno, gravado pela mato grossense do sul, Tetê Espíndola); *Geração coca-cola* (Renato Russo – que lançou o conjunto Legião Urbana); *Louras geladas* (Paulo Ricardo e Luís Schiavon, gravado pelo conjunto RPM que, a partir dessa gravação começou a fazer sucesso); *Papel machê* (João Bosco e Capinan); *Whisky a go go* (Michael Sullivan e Paulo Massadas- gravado pelo conjunto de rock Roupa Nova e, posteriormente, incluída na novela da Globo *Um sonho a mais*). O rock dava mostras que iria ocupar lugar hegemônico na MPB, monopolizando um universo musical tão diversificado e que logrou, neste período, alcançar um patamar de maturidade plena.

O soul, que nos anos 60, nos Estados Unidos, representou uma fusão entre o estilo de canto gospel e os ritmos funk, foi a principal forma de black music dos anos de 1960 e 1970. No Brasil, no período pós bossa nova, teve três nomes destacados, Tim Maia (Sebastião Rodrigues de Maia – 1942-1998), Luís Melodia (Luís Carlos dos Santos – 1951/2017) e a cantora dedicada ao gênero, Sandra de Sá (1955).

O catálogo de sucessos desse período mostra novos valores surgidos, compositores-cantores como Djavan, Moraes Moreira, Alceu Valença, Fagner, os letristas Abel Silva e Vitor Martins, e novas cantoras como Elba Ramalho, Fafá de Belém, e Simone.

Foram muitos os instrumentistas do período, que relacionamos ao final na relação de consultáveis da Enciclopédia da Música Brasileira.

Dentre tantos, o que mais chama atenção é o alagoano Hermeto Pascoal (1936), tocador de sanfona desde os sete anos de idade. Flautista e pianista exímio, domina muitos instrumentos, como teclados, flautas, violão e saxofone, e de quebra toca também instrumentos que inventou e utiliza sonoridade de objetos como garrafas, painéis ou latas em suas músicas. Gravou nos Estados Unidos com o pistonista Miles Davis. Exibiu-se pelo mundo todo, ganhando prêmios internacionais nos EUA e Inglaterra. Tem diversos discos gravados de música instrumental. Sivuca, paraibano (1930/2006), é outro virtuoso de nossa música instrumental. A partir de 1965 excursionou durante quatro anos com a cantora Miriam Makeba, integrando e dirigindo o conjunto da cantora e apresentando-se como guitarrista. Harry Belafonte é outra estrela internacional que utilizou Sivuca para acompanhá-lo. Em 1997, fez duas apresentações com Baden Powell. Já se apresentou com sucesso nos principais

palcos do mundo, participando de festivais nacionais e estrangeiros. É freqüentemente convidado para os maiores eventos musicais, especialmente os realizados na Europa e EUA. Em 1992, lançou seu último LP solo, no qual interpretou composições suas e de autores consagrados da MPB, como Pixinguinha, Luperce Miranda e do erudito Johan Sebastian Bach (1685-1750).

Paulo Moura, paulista de São José do Rio Preto, nascido em 1932, morto em 2011, formado pela ENMUB (Escola Nacional de Música de Brasília), é considerado entre os maiores clarinetistas brasileiro. É da turma que se apresentou no famoso show de bossa nova realizado no Carnegie Hall em 1962. Estudou com grandes maestros como Guerra Peixe, Moacir Santos e Cipó. Visitou a URSS em 1958. Obteve em concurso o primeiro lugar como solista de clarineta na Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal. Atuou nos principais conjuntos musicais e orquestras do Brasil. Teve vários conjuntos, três orquestras e dois quartetos. Gravou nos EUA. Em 1992, recebeu o prêmio Sharp de melhor instrumentista popular. Apresentou-se em palcos nos EUA, Argentina, Grécia e diversos países da Europa. Foi professor do Instituto Villa-Lobos do Rio de Janeiro. Egberto Gismonte (1944), além de compositor, cantor e arranjador, toca diferentes instrumentos musicais como piano acústico e elétrico, órgão, sintetizador, violão e flautas indígenas. Estudou música na Áustria e na França. Gravou dezenas de discos no exterior, gravou 15 discos só para o selo norueguês ECM. Morou na França e Itália, atuando como músico. Nos EUA gravou *Solo*, que vendeu 100 mil cópias. Considerado um dos mais perfeitos instrumentistas brasileiros do século XX. *Em 1976 gravou Dança das Cabeças, com Naná Vasconcelos, internacionalmente premiado (Enciclopédia de Música Popular Brasileira, 1998, p. 328).*

Nesta fase, o samba tradicional do período anterior continuou fazendo sucesso com os mesmos sambistas da década de setenta. Roberto e Erasmo também continuaram fazendo sucesso, o primeiro mais chegado às baladas e o segundo ao rock.

A partir de 1975, surgiram clubes de choro em Brasília, Goiânia, Recife, Porto Alegre, Belo Horizonte e outros centros. Nesse ano, surgiu o conjunto *Galo Preto*, formado por jovens, mas que permanece na ativa. Em 1977, surgiu *Os Carioquinhos*, cuja formação foi constituída por

jovens, mas grandes músicos, como Rafael Rabelo, Maurício Rabelo, ambos violonistas, Luciana Rabello no cavaquinho e outros de inegável talento. Rafael Rabelo (1962–1995), viveu apenas trinta e dois anos, gravou 16 discos, além de 4 LPs solo, atuou em 400 discos e ganhou quatro vezes o Prêmio Sharp na categoria instrumental. Lecionou na Faculdade de Música de Los Angeles. Executou do choro tradicional ao erudito, evidenciando ser um dos mais técnicos violonistas da história da MPB. Outros grupos como *Nó em Pingo D'água*, *Vibrações* e *Camerata Carioca*, além de músicos ligados ao movimento como Joel Nascimento, Henrique Cazes e Luís Otávio Braga, além de veteranos como o mestre Dino, desencadearam uma onda chorística.

O desinteresse das gravadoras em lançar novos artistas, aliado ao fato de que há demora em se aperfeiçoar um grupo de choro, fez com que esse momento tão rico não tivesse a correspondente exuberância na área fonográfica (CAZES, 1998, p.146).

Tal como o choro, esse período redescobriu um gênero de samba da música tradicional brasileira, o samba de malandragem e o chamado samba “joião”. Dicró e Bezerra da Silva foram os nomes destacados do gênero nesse período. O gênero nada mais é que o pagode do morro, cujo conteúdo das músicas, repleto de gírias e termos próprios do ambiente e da malandragem daquele local. Zeca Pagodinho seria hoje, o equivalente do gênero. Bezerra obteve sucesso nacional em 1978, com *Pega que eu sou ladrão* (Crioulo doido); a partir daí lançou 14 discos pela RCA Victor. Um de seus maiores sucessos *Malandragem, dá um tempo*, acabou sendo gravado pelo Barão Vermelho, em 1996. Ao professor que queria mostrar o universo cultural do morro através da gíria e da malandragem terá facilidade em encontrar gravações recentes do intérprete, pois a gravadora BMG lançou, em princípios do ano 2000, seis CDs do pernambucano Bezerra da Silva, que deve ter nascido em 1927. O gênero malandragem é hoje comparado ao rapper, que no entanto é criticado por ser cópia norte-americana ruim, conforme declarações dadas à Folha Ilustrada de 7 de junho do ano 2000 pelo maestro Júlio Medaglia, por ocasião do falecimento de Moreira da Silva, aos 98 anos, patriarca do gênero:

Fez (Moreira da Silva), um tipo de música

que se faz hoje em dia no Brasil, mas copia o modelo norte-americano, o rap é medíocre. Moreira não, ele expunha com humor a malandragem, de forma crítica e bem humorada... (CAMPOS, 1996, p.210).

Conforme se pode observar pelo extenso catálogo de obras selecionadas do período, a facilidade propiciada pelos meios de comunicação permitiu que valores regionais fossem conhecidos nos grandes centros e procurassem São Paulo e Rio em busca de oportunidades de sucesso. O famoso conjunto vocal baiano *Os Novos Baianos*, integrado por Paulinho Boca de Cantor, Pepeu e Baby do Brasil, em geral um noneto que se extinguiu em 1978, abriram caminho para que outros artistas da boa terra desembarcassem no Rio e em São Paulo.

Neste período, foi visível a influência da música pop internacional em fusões e adaptações com os ritmos regionais. Segundo Luiz Galvão, letrista do grupo, autor do livro “Anos 70, novos e baianos”, *a gravação pela Polygram do disco Infinito circular, funde o idioma pop-rock com ritmos brasileiros como samba, o frevo e o choro* (GALVÃO, 1997, p.78). Assim, uma geração regional renovada, impregnada de gêneros modernos chegava aos grandes centros. Carlinhos Brown, influenciado pela soul music norte-americana de James Brown, que no início dos anos de 1990, criou e passou a liderar a Timbalada, banda de tambores de origem africana com 120 integrantes, instrumentistas e cantores.

Alceu Valença, autor de *Coração bobo, Tropicana*, que sempre faz questão de misturar ritmos e temas nordestinos com o rock, fez sucesso no sul e em todo o Brasil. Moraes Moreira, integrante do conjunto Os novos Baianos, que em 1975 deixou o grupo para seguir carreira individual, e foi cantor do trio Elétrico de Dodô e Osmar, fez sucesso com *Pombo Correio, Festa do interior, Lá vem o Brasil*; dos mais consagrados baianos desse período musical e também muito influenciado pelo rock and roll. Fagner, outro baiano de destaque no período, com *Mucuripe* (gravado também por Elis Regina), *Cavalo de Ferro, Última mentira* (com Capinam), desencadearam uma série de gravações que o tem mantido ativo, tendo gravado pela última vez em 1997 o CD *Terral*, com destaque para a composição *Vorta morena* (João Lira e Paulo César Pinheiro).

Djavan acabou se constituindo numa das maiores revelações do período. *Lilás, Corisco*,

Oceano, Vida real, composições que mesclam vários gêneros musicais como samba, funk, música de viola, baladas e ritmos africanos, tornaram-no sucesso brasileiro e internacional. Elba Ramalho, que em 1982 estourou nas paradas com a música *Eu quero um banho de cheiro* (Luís Gonzaga) vendeu mais de 300 mil cópias, mantém uma carreira estável, gravando composições de Chico, Ednardo, Belchior, Zé Ramalho que já lhe valeram 5 discos de platina (250 mil cópias vendidas). Zé Ramalho, Amelinha, Geraldo Azevedo e Ednardo também se projetaram nos grandes centros. De Minas Gerais vieram Beto Guedes, *Sal da terra* (gravado por Simone), *O medo de amar* e *O medo de ser livre*, gravados por Elis Regina, *Canção do Novo Mundo*, gravado por Milton Nascimento; Fernando Brant com *Sentinela, Aqui é o país do futebol, Durango Kid* (com Toninho Horta), *Céu de Brasília*, foi na década de 90, o maior letrista de Milton Nascimento; Toninho Horta, *Terra dos pássaros*, grava mais nos EUA que no Brasil, inclusive apresenta-se em festivais internacionais de jazz, é outro nome a destacar. Lô Borges, *Trem azul, Tudo que você podia ter, Para Lennon e Mc Cartney*, e que tem suas músicas gravadas por Milton Nascimento, Nana Caymmi, Gal Costa, Elis Regina, além de compor em parceria com Caetano Veloso a composição *Sem não*, é nome de destaque deste período.

Rita Lee e Raul Seixas deslançaram suas carreiras de roqueiros. Rita Lee se dedicou principalmente no gênero disc-music; música muito bem sucedida comercialmente, entre o final dos anos 70 e o início dos anos 80, própria para dançar em discotecas, muito difundida depois do filme *Os embalos de sábado à noite* (1977). Segundo Roy Schuker *seu principal elemento era o ritmo thump – thump, produzido pelo uso excessivo de baterias eletrônicas, sintetizadores e outros truques* (SCHUKER, 1999, p.99).

A partir de 1982, deslança finalmente o rock nacional, também chamado brock, com dezenas de jovens e suas bandas invadindo as paradas de sucesso para o resto da década. (SEVERIANO; MELLO, 1998, p. 188, v.2).

Assim, no começo dos anos 80 era fácil perceber a diferença entre o rock anterior e o que estava se prenunciando. As músicas barulhentas não eram meros suportes para os vocais; a guitarra ocupava cada vez mais agressivamente o seu espaço. As letras não mais ingênuas como as de princípio (*Banho de lua*), focalizavam a realidade

brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Além dessas músicas apresentadas cronologicamente neste estudo, existem milhares de músicas que favorecem o desenvolvimento do espírito crítico e servem à reflexão dos alunos. O estudo reflexivo das canções da MPB pode contribuir para formar cidadãos conscientes, críticos e participativos. Através das canções o professor poderá determinar o conteúdo significativo, estratégias de ensino capazes de afetar o aluno nas suas estruturas mentais e nos seus sentimentos.

Ao usar a canção como documento no processo pedagógico, o professor de comunicação e expressão poderá fazer a análise da letra em aspectos como o tema, o posicionamento do autor da canção, figuras de linguagem e categorias que aparecem nas letras, vocabulário, estrutura poética, procedimentos de construção da obra e tantas outras análises literárias e linguísticas.

O professor musicista poderá fazer um estudo abrangendo a audição, o gênero, arranjo instrumental, melodia, harmonia e tantos outros do campo da musicologia.

A historicidade da canção já foi suficientemente tratada por nós, como ferramenta inestimável para se alcançar o objetivo da educação.

No ensino fundamental, o professor poderá trabalhar com música em todas as áreas da educação. Resende (1992), em estudo publicado em periódico da UFU (Universidade Federal de Uberlândia) – Proposta de Ensino de História para a 8ª série, a música como elemento histórico - elenca, em temas que abrangem a nossa história desde a década de 1930, uma quantidade de 233 canções que podem ser utilizadas como documento no ensino da História do Brasil.

Assim, a elaboração deste trabalho tem também um caráter auxiliar para o ensino e se baseia nas propostas dos parâmetros curriculares do ensino fundamental e médio.

O mercado fonográfico tem no jovem de até 20 anos o seu maior comprador, 75% da música popular. O educador deve ter em mente, como alerta, essa cifra tão expressiva. Desqualificar gêneros musicais como o axé, o rock, o sertanejo, que tanto agradam ao adolescente, em detrimento de outros, é negar globalmente a cultura do jovem, ou a sua própria vida.

Como interesse crescente de pesquisadores, os estudos sobre música popular abrangem atualmente um campo tão extenso quanto ativo, com diretrizes inovadoras. A importância cultural e econômica da música popular, além do discurso acadêmico, torna oportuna uma tentativa de produzir um estudo abrangente que incorpore uma bibliografia que, por estar dispersa, exige uma leitura intensiva de parte dos leitores não especializados na área. Esta investigação representa um esforço de sistematização de leituras, debates e experiências didático-conceituais.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. **Lei diretrizes e bases da educação nacional**. São Paulo: Saraiva, 1997.
- BRITO, B. R. Bossa nova. *In*: BRITO, B. R. **Balanço da bossa**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- CABRAL, S. **Antônio Carlos Jobim: uma biografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.
- CASTRO, R. **Chega de saudade: a história e as histórias da bossa nova**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAZES, H. **Choro: do quintal ao municipal**. São Paulo: Editora 34, 1998.
- CDTECA FOLHA DA MÚSICA BRASILEIRA. Bossa nova. História do movimento musical que mudou a MPB. **Folha de São Paulo**, São Paulo: Publifolha, 1998.
- DAPIEVE, A. **Brock, o rock brasileiro dos anos 80**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1996.
- DICIONÁRIO Grove de música. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- ENCICLOPÉDIA. Música brasileira. 2. ed. São Paulo: Publifolha, 1998.
- FARO, Fernando, BOTEZELLI, J. C.; PELÃO, Arley Pereira (org.). **A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes**. São Paulo: Sesc, 2000. 2 v.
- FISHER, E. Sala de aula e canção. **Folha de São Paulo**, jan. 22, 2001, p. 11.
- GALVÃO, L. **Novos e baianos, anos 70**. São Paulo: Editora 34, 1997.
- HERSCHMANN, M. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- HOMENAGEM ao criador do mangue-beat. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 4 fev. 2001, p. E. 3.
- LEÃO, T. **Guitarras em fúria**. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- LOUZEIRO, J. **Elza Soares: cantando para não enlouquecer**. São Paulo Globo, 1997. 426 p.
- MC CATRA e o funk consciente. **Folha de São Paulo**. São Paulo: Folhateen, 26 fev. 2001.
- MASSON, C. Sons do Brasil. **Revista Veja**, São Paulo. v. 30, n. 49, nov. p. 138, 1997.
- MASSON, C. Reino eletrônico. **Revista Veja**, São Paulo, v. 30, n. 20, maio, p. 137, 1997.
- MAUTNER, A. Em defesa do funk. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 13 mar. p. A.3, 2001.
- MOTA, N. **Música humana música**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1980. 281 p.
- MULHER é excluída do funk **Folha de São Paulo**, Caderno cotidiano, p. C.1, 9 mar. 2001.
- NEPOMUCENO, R. **Música caipira, da roça ao rodeio**. São Paulo: Ed. 34, 1999. 440 p.
- O FORRÓ tecno. **Revista Veja**, São Paulo, v. 8, n. 8, fev. p. 104, 2001.
- PAIXÃO, R.; MASSON, C. Da fé à tentação. **Revista Veja**, São Paulo, v. 32, n. 13, mar. p. 129, 1999.
- PASSOS, S.; BUDA, T. **Raul Seixas, uma antologia**. São Paulo: Martin Claret, 2000. 366 p.

REZENDE, S. H. **Proposta de Ensino de História Para a 8ª Série**. Amúsica como documento histórico. Ensino em Revista. Uberlândia Universidade Federal. v. 1, 1992. pp. 83-100. **PALABRAS CLAVE:** Enseñanza; Historia; Bossa Nova.

SANCHES, N.; CAMACHO, M. Roqueiro de peso. **Revista Veja**, São Paulo: v. 31, n. 4, jan. 1998.

SCHUKER, R. **Vocabulário de música pop**. São Paulo: Hedra, 1999.

SEVERIANO, J.; MELLO, Z. H. de. **A canção no tempo**, 85 anos de músicas brasileiras (1901-1957). 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1998. v. 1.

SEVERIANO, J.; MELLO, Z. H. de. **A canção no tempo**, 85 anos de música brasileira (1958-1985). São Paulo: Editora 34, 1998. v. 2.

VASCONCELOS, A. 1926. **Raízes da música popular brasileira** (1500-1889). São Paulo: Martins, 1977.

VIANNA JUNIOR, H. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

MPB / CATÁLOGO MUSICAL - PERÍODO POST BOSSA NOVA (1973-1985)

RESUMEN: Con la publicación de la primera edición de la *Enciclopedia de la Música Brasileña*, ya era posible mostrar a los alumnos canciones incorporadas al contenido de Historia. La dificultad fue mayor en aquel momento, porque la audiencia solo se podía hacer a través de precarias grabadoras, además de la falta de otros materiales de investigación. La segunda mitad de los años 90 marcó un avance literario de buenas proporciones, con estudios sobre los más diversos géneros musicales producidos en MPB en el siglo que terminó. El Brock (rock brasileño) y géneros actuales de la década de noventa, como axé, pagoda, country hinterland, forró y otros, ya tienen literatura producida. Todavía, hasta hoy, la producción científica centrada en el tema es incipiente. En ese sentido, la investigación tiene como objetivo el MPB y la educación escolar, contribuyendo a suplir la carencia de esa producción. El objetivo general en este contexto de investigación es producir material de carácter escolar y cultural para la enseñanza de MPB en educación básica. La naturaleza de esta investigación es buscar, principalmente, lo que la MPB produjo en el período post bossa nova (1973-1985), según un punto de vista, para extraer mejor las posibilidades pedagógicas de enseñanza y aprendizaje.