

CADERNO DE ESTUDOS

**VOU
FESTEJAR**

AH! BANDA 20 ANOS

**O NOVO E O ANTIGO: A MÚSICA NOS ANOS 70,
SUAS REFERÊNCIAS, ESTILOS E IMPACTOS**

DANTE GOUVÊA

ORGANIZAÇÃO: ILANA LINHALES

*VOU FESTEJAR: O Novo e o Antigo: A Música nos Anos 70,
suas Referências, Estilos e Impactos*

© Dante Gouvêa, 2023

Organização: Ilana Linhales

Projeto Gráfico e Diagramação: Tatiana Agra

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CAP/A

G719	Gouvêa, Dante Ribeiro de Freitas
	Vou Festejar O novo e o antigo: a música nos anos 70, suas referência, estilos e impactos. / Dante Ribeiro de Freitas Gouvêa. – Rio de Janeiro: CAP-UERJ, 2023. 70 p.
	ISBN: 978-65-81735-32-6
	1. Música - Educação e Ensino. 2. Anos 70. 3. Música brasileira. I. Título.
	CDU 37:78

Emily Dantas CRB-7 / 7149 - Bibliotecário responsável pela elaboração da ficha catalográfica.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	05
APESAR DE VOCÊ (1970)	09
VOCÊ ABUSOU (1971)	11
PRETA PRETINHA (1972)	12
O VIRA (1973)	13
DISRITMIA (1974)	14
MORO ONDE NÃO MORA NINGUÉM (1975)	15
VELHA ROUPA COLORIDA (1976)	16
FLOR DE LIS (1976)	17
MARIA, MARIA (1978)	18
MANIA DE VOCÊ (1979)	19
VOU FESTEJAR (1978)	20
ENCERRAMENTO	21
REFERÊNCIAS	24
CIFRAS	30
Apesar de Você	31
Você Abusou	35

Preta Pretinha	37
O Vira	42
Disritmia	45
Moro Onde não Mora Ninguém	48
Velha Roupa Colorida	52
Flor de Lis	56
Maria Maria	60
Mania de Você	63
Vou Festejar	65

INTRODUÇÃO

O projeto de extensão da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) “Juventude, Prática Musical e Expressão: vivendo e criando música com jovens” é concebido e idealizado pela professora Ilana Assbú Linhares Rangel e é proveniente do Departamento de Educação Física e Artística do Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira e está cadastrado no DEPEXT desde 2003. O projeto tem como objetivo aprofundar os saberes e a criatividade musical dos estudantes ao mesmo tempo que liga esse conhecimento com outras áreas, como a sociologia e a história, de forma a promover um ensino interdisciplinar e que estimula a importância da agência dos jovens nesse processo.

Todo ano é escolhido um tema do panteão musical brasileiro que guiará o trabalho visando produzir uma apresentação com arranjos únicos, registrados junto com esse caderno de pesquisa, que tem como objetivo detalhar a produção teórica desenvolvida ao longo do ano através de um viés sócio-cultural.

Em 2022, o tema escolhido para a pesquisa foram os anos 70. Essa década, que foi marcada igualmente tanto por grandes acontecimentos no cenário social e político brasileiro quanto por grandes músicas de sucesso. Para a metodologia dos estudos, os próprios jovens participantes da Ah!Banda escolheram algumas canções a partir do livro “A canção no tempo” de Jairo Severiano e Zuza Mello, realizando assim uma pequena pesquisa e seminário, para juntos, decidirem as músicas que seriam incluídas nos shows e apresentados neste documento.

Neste caderno aprofundei as pesquisas feitas anteriormente, utilizando como fontes: críticas especializadas, artigos de jornais e revistas, biografias, pesquisas acadêmicas, entrevistas de rádio e filmes. Tudo a fim de realizar uma breve, porém, abrangente construção do imaginário acadêmico/crítico sobre a música da década de 70.

Ao falarmos de música brasileira nos anos 1970, devemos voltar, pelo menos, uma década antes. Isso porque muitas das raízes dos artistas e movimentos que permearam e fizeram sucesso na década foram plantadas a partir do contexto social e político nacional dos anos 60.

Os anos 1960 foram para o mundo inteiro um período de esperança de mudança e renovação social, seja com a revolução cubana, os movimentos de direitos civis nos Estados Unidos ou o maio de 1968 na França, e no Brasil não foi diferente. A juventude possuía consciência de sua agência histórica e tanto antes quanto depois do golpe empresarial-militar em 1964 esteve ativa na política nacional.

Ao analisarmos a sociedade de um dado tempo e espaço, procurarmos entender suas manifestações artísticas é fundamental pois a arte é capaz de captar algo da própria essência da sociedade, algo que não é possível, por exemplo, com nossas ferramentas científicas sociais, como disse Bastos ao analisar a obra lukacsiana:

"[...]se a literatura é capaz de refigurar as contradições sociais evidenciando tudo aquilo que se furta até mesmo aos conhecedores, digamos cientistas e filósofos, da vida social, é porque ela não é uma cópia passiva (e ociosa) da realidade. Como vivência realista, a literatura (mas toda obra de arte, é claro) sintetiza o fenômeno e a essência, o que não ocorre com as atividades científicas." (BASTOS, 2017, p 188)

Acredito que movimentos e tendências musicais que permearam parte do imaginário popular brasileiro nos anos 60 e 70 sejam ótimas exemplificações disso. Desde o rompimento com a bossa nova que representava uma manutenção do status quo, passando pela MPB, as músicas de protesto, a Jovem-Guarda, que já previa tendências mercantilizantes na música que só iriam aumentar na próxima década, a Tropicália, que unia o ardor político jovem com maiores influências da música internacional até o AI-5, a censura e os exilados.

Os primeiros anos da década de 70 são como os últimos da década anterior. Com a censura forte e os grandes nomes da MPB exilados, o mercado fonográfico sofre em terras brasileiras. É a partir da volta dos exilados e do abrandamento da censura que podemos falar de uma nova fase na música brasileira.

Além da continuação de grandes nomes da MPB da década passada, como Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Elis Regina, Maria Bethânia e Gal Costa, surge uma nova remessa de grandes nomes, como João Bosco, Aldir Blanc, Fagner, Alceu Valença, Djavan, etc.

Passou a ser mais comum e bem aceito as influências estrangeiras na nossa música. Dentre os grandes exemplos, temos os Novos Baianos que misturam o rock e a guitarra elétrica com o baião e a forte influência de João Gilberto, e o Clube da Esquina que une influências de bossa nova, música folclórica brasileira, ao jazz e ao rock progressivo inglês.

O samba também passa por uma redescoberta mercadológica pós bossa nova, contando com nomes novos e antigos como Clara Nunes, Cartola, Martinho da Vila, Paulinho da Viola, Alcione, Beth Carvalho, Agepê, Roberto Ribeiro, João Nogueira, Elza Soares, Dona Ivone Lara, entre tantos outros.

A música brasileira nos anos 70 então, em especial a MPB, pode ser considerada como uma retomada das músicas socialmente conscientes da década anterior, porém, mais suscetíveis aos processos mercadológicos da indústria fonográfica, se tornando cada vez mais produto. Como afirma Napolitano (2002):

"Consolidada como uma verdadeira instituição sociocultural, a MPB delimitava espaços culturais, hierarquias de gosto, expressava posições políticas, ao mesmo tempo que funcionava como uma peça central da indústria fonográfica. Assim, uma tendência de autonomia estética e liberdade de criação e expressão se viu confrontada com seu movimento inverso, mas complementar: as demandas da indústria cultural reorganizada,

pressionando pela rápida realização comercial do seu produto, provocando uma certa indiferenciação entre entretenimento, fruição estética e formação de consciência."

Nesse contexto, podemos perceber como a MPB (essa grande amalgamação cultural) foi se tornando ativo principal da indústria fonográfica, e assim, se desligando cada vez mais da política revolucionária, acompanhando o movimento da própria esquerda brasileira (e argumentavelmente mundial) de caminhar mais no sentido da social democracia e "o fim" da possibilidade histórica de mudanças radicais na sociedade, o que viria a ser chamado de pós-modernismo.

Talvez, por isso também, se torna muito mais plural em sua estética e conteúdo quando se comparada à década anterior. A música brasileira se torna um amalgamado de influências nacionais e internacionais, que torna difícil sua classificação. A seguir teremos o resultado das pesquisas elaboradas com os jovens para entendermos melhor a década.

APESAR DE VOCÊ (1970)

Chico Buarque é um dos grandes nomes da geração sessentista da MPB, conhecido em um primeiro momento por seus lirismos poéticos, dotados de tamanho detalhe e cuidado que às vezes soam como uma crônica cantada. Mas foi a partir do seu amadurecimento enquanto pessoa e artista e sua volta do exílio que surge outro lado de Buarque (que, evidentemente, sempre esteve lá, apenas não tão afluído), que é o Chico político, ferrenho crítico da ditadura empresarial-militar.

“Apesar de você” é um marco, não só desse momento do compositor, mas de todas as músicas de protesto que surgiam na época. A canção surge após Chico voltar de seu exílio e se deparar com a situação do país no auge da repressão da ditadura militar pós AI-5. O poder da música, está na letra, que, ao mesmo tempo reconhece e critica o estado de sítio que vivia o Brasil:

“Hoje você é quem manda/ Falou, 'tá falado/ Não tem discussão, não/ A minha gente hoje anda falando de lado/ E olhando pro chão, viu/ Você que inventou esse estado/ E inventou de inventar/ Toda a escuridão”.

Também busca mostrar que essa violência não durará para sempre:

“Quando chegar o momento, esse meu sofrimento/ Vou cobrar com juro, juro/ Todo esse amor reprimido, esse grito contido/ Este samba no escuro/ Você que inventou a tristeza/ Ora, tenha a fineza de desinventar/ Você vai pagar e é dobrado/ Cada lágrima rolada nesse meu penar/ Apesar de você/ Amanhã há de ser outro dia”

Trazendo assim um sentimento de esperança para quem sofria como governo, de que essa injustiça não seria eterna e que seus algozes não sairiam impunes disso.

O potencial político da canção é tão poderoso, que foi resgatada 50 anos depois nas eleições de 2018 e 2022 como protesto contra o então candidato e presidente, Jair Messias Bolsonaro, que em suas narrativas buscava resgatar positivamente a memória da ditadura.

VOCÊ ABUSOU (1971)

A composição da dupla baiana Antônio Carlos e Jocafrê foi praticamente um sucesso instantâneo quando estreou em 1971. O primeiro já havia sido guitarrista da Orquestra de Carlos Lacerda de Salvador e o segundo, um multi-instrumentista ex-aluno de direito, e conseguiram aproveitar notoriedade que conseguiram no V Festival da canção de 1969.

A composição se contrapunha as canções de protesto que eram comuns na MPB da época, apostando em temáticas de teor mais romântico e íntimo, algo conscientemente admitido pelos cantores quando dizem:

"Mas não sei fazer poema ou canção/ que fale de outra coisa que não seja o amor/ se o quadradismo de meus versos/ vai de encontro aos intelectos/ que não usam o coração como expressão".

Além do sucesso em terras nacionais, pode-se argumentar que alcançou ainda mais relevância no cenário internacional, emplacando nas paradas da Europa e do Leste Asiático. Porém, foi provavelmente na França que a canção atingiu status lendário, com a versão "Fais comme l'oiseau" de Michel Fugain, que se tornou hino do Partido Socialista Francês, atingindo lá um potencial como música de protesto que não aconteceu aqui. Contou com mais de 200 interpretações, incluindo uma performance de Stevie Wonder no Rock in Rio 2011 que obteve um coro de 100 mil vozes para a canção.

PRETA PRETINHA (1972)

“Acabou Chorare”, o álbum de maior sucesso do grupo baiano, vem após um disco de estreia consistente, misturando o rock com o baião e a tropicália, porém sem a potencialidade que viria a aparecer nos trabalhos seguintes. A história da banda mudaria ao conhecer João Gilberto, a essa altura já grande nome da música brasileira. Sob a mentoria do mestre violonista, o trabalho seguinte do grupo adquiriu uma certa delicadeza, provindas dos elementos de samba e bossa que o grupo passou a ser conhecido por.

É justamente essa suave mistura do popular na música internacional a época com os quês de brasilidade que diferenciava o grupo dos seus contemporâneos. Contando sempre com referências líricas ao "ser brasileiro" contrapostos com as guitarras elétricas que traziam à tona a potencialidade do grupo.

A canção "Preta Pretinha" se beneficia muito dessa influência. Composta por Luiz Galvão e Moraes Moreira, a música conta com relativa simples harmonia e poucos instrumentos, que, juntamente da repetição quase hipnótica do verso “**eu ia lhe chamar/ enquanto corria a barca**”, acabam enfatizando a linda melodia da canção. A história da música foi resumida por Luiz Galvão:

“A jovem combinou comigo para que eu fosse a Niterói conhecer seu pai e, na volta, ela viria morar comigo no apartamento dos Novos Baianos, em Botafogo. Pegamos a barca, conheci o pai dela, mas, na volta, ela se arrependeu e voltou para o seu namorado”.

O VIRA (1973)

A composição de João Ricardo e Luhli traz à tona todas as grandes características que marcaram a sonoridade dos Secos e Molhados, banda que tomou o coração dos jovens no começo dos anos 70 de assalto. Desde a sutil, porém energética presença da banda, aos temas místicos de fadas e sacis, e claro, a inconfundível voz de Ney Matogrosso com timbre contratenor "com entoação estilo cantoras de rádio".

A canção que se inspira na tradição folclórica portuguesa da dança típica que dá nome a música, é performada com tal energia vibrante que torna praticamente impossível não dançar ao seu ritmo alegre. Talvez por isso fez tanto sucesso com o público infantil. E se o conteúdo da canção não era tão chocante politicamente como eram outras do grupo, com certeza o era esteticamente, não só rompendo barreiras do que se podia fazer performaticamente enquanto artista no Brasil, mas também sobre a confiança para as pessoas se sentirem livres para expressar quem são, de sua própria forma, assim como Ney Matogrosso.

DISRITMIA (1974)

A composição de Martinho da Vila e Zé Katimba foi a que mais estourou em álbum que praticamente todas as gravações foram sucesso. A canção, que ao juntar a tão sensível e elegante poesia dos versos a potência do canto coletivo no refrão, se torna uma linda ode ao boêmio apaixonado.

Mesmo que hoje seja fácil problematizarmos o refrão “Vem logo, vem curar, seu nego/ Que chegou de porre lá da boemia” como uma linha que reforça ideais machistas (algo que o próprio compositor admite) da mulher ficando em casa enquanto espera seu marido que saiu para se divertir, ainda sim, devido a mágica interpretação e os belíssimos versos que intercalam os refrões, não conseguimos ter outro sentimento senão de empatia pelo eu-lírico bêbado e apaixonado.

Na crítica de Thiago Ramos (2011):

"O arranjo acompanha o tom da canção, que, com a chegada gradativa dos instrumentos, vai afirmando, cada vez com mais ênfase, o desejo do compositor, além de promover o encontro fantástico do cavaquinho “pé de boi” do Mané com o violão bluenote da Rosinha de Valença, dando um ar meio blues pra esse samba meio sambalção dolente, um possível desdobramento do samba sincopado."

Ainda, segundo Martinho, a canção sofreu censura pela Ditadura Militar, pois na época o governo não via com bons olhos canções que falassem de bebida, conseguiu gravar a música utilizando a palavra “porre” que não havia sido proibida.

MORO ONDE NÃO MORA NINGUÉM (1975)

Agepê, músico e compositor carioca, foi criado no Morro do Juramento, na zona norte do Rio. Entrou na Marinha, trabalhou na antiga TELERJ, até abandonar para decidir seguir a carreira artística. Estoura logo com sua primeira composição gravada, junto de Canário, “Moro Onde não Mora Ninguém”, de 1975, vendendo quase 1 milhão de cópias no primeiro ano. A bela canção descreve a cena de um lugar tranquilo, de paz, onde o eu-lírico reside, isolado, em meio a natureza e seus sons, afastado de festas, como “carnavais” e “blocos de rua”, mas ainda sim, se sente feliz.

O cantor e compositor sofreu duras críticas ao longo de sua carreira por evitar fazer letra de cunho político evidente, indo na contramão de muitos colegas de profissão da época, que possuíam obras engajadas na luta contra a ditadura empresarial-militar brasileira. Agepê preferia abordar temas mais românticos, e foi um dos grandes cabeças do conhecido samba-jóia, corrente do gênero conhecido por suas temáticas melosas e eróticas, e seus arranjos próximos ao bolero, deixando a percussão em segundo-plano, segundo críticos.

VELHA ROUPA COLORIDA (1976)

No 2º álbum do cantor cearense Belchior, se percebe um amadurecimento tanto estético quanto político do compositor. Seja em suas letras que abordam a dificuldade de um jovem vindo do interior tentar a sorte na cidade grande, quanto suas críticas mais diretas à repressão policial.

Vemos no trabalho de Belchior dois elementos que o diferencia dos seus contemporâneos. O primeiro, é a opção do músico por realizar críticas diretas, tanto em forma como conteúdo, a ditadura empresarial-militar, fazendo contraste a certa ludicidade e suavidade que possuía a crítica feita por outros artistas, como Raul Seixas e Novos Baianos. Outro fator é a recusa de muitas influências estéticas estrangeiras, optando por buscar dentro do próprio Brasil as respostas para suas canções. Não quer dizer que o mesmo não era influenciado pelas músicas internacionais, tanto o era que vemos claras referências diretas nas próprias letras, como em Velha Roup Colorida: “Nunca mais meu pai falou “she's leaving home” / E meteu o pé na estrada, like a Rolling Stone” que fazem alusão a músicas de Beatles e Bob Dylan, Belchior decidia manter suas referências apenas como referências.

Essa composição de Belchior, que ficou famosa na voz da magnânima Elis Regina, assim como outras canções desse álbum, é recheada de poesias fortes em seus versos. A música traz pra frente de seu diálogo a eterna contradição entre o novo e o velho, entre a juventude e a velhice, e como devemos estar conscientes dessa dualidade, pois, como diz o cantor: “o novo sempre vem.” E a partir dessa ode a esse movimento dialético pretendia incentivar a potencialidade política dos mais jovens enquanto contrapunha a política conservadora do “velho”.

FLOR DE LIS (1976)

Vemos já no álbum de estreia do cantor e compositor alagoano elementos que marcariam toda sua discografia. O grande diferencial de Djavan foram a fusão entre o samba, o jazz e o soul, as melodias doces, porém complexas, as métricas irregulares, e as letras *quasi nonsense* que muitas vezes se importam menos com a semântica e mais com a sonoridade das palavras. Segundo Ivan Siqueira (2016):

“As singularidades que supostamente ofereciam obstáculo à fruição da sua composição se deviam à característica fusão rítmica e às sonoridades linguísticas que tendiam a prevalecer sobre as propriedades verbais da referência textual. Era mais uma busca por uma paisagem sonora impressionista do que um discurso no qual as palavras remeteriam a temas típicos da tradição da canção popular. Para Djavan, é como se as palavras se despojassem da carga semântica em função de uma outra ordem de necessidade conectada à materialidade sonora”

Na canção *hit* do álbum, Flor de Lis, temos uma letra relativamente simples sobre um amor acabado (que durante muito tempo foi compreendida como uma composição sobre uma filha natimorta). Mas assim como em muitos trabalhos futuros do cantor, o que a diferencia não é seu conteúdo lírico, mas sua melodia viciante e seu jogo de harmonia, segundo o próprio compositor: “foi [a ideia] de construir uma melodia linear com a harmonia dançando, pra lhe dar mais sabor”.

MARIA, MARIA (1978)

Falar de Clube da Esquina é sempre difícil, pois, enquanto estudante e pesquisador da música brasileira, falar desse movimento é como, enquanto teólogo, tentar trazer algo de novo na Bíblia. Para começar, é um movimento feito por excelentes músicos, como: Milton Nascimento, os irmãos Borges, Beto Guedes, Fernando Brant, Toninho Horta, Ronaldo Bastos, entre outros. Foi só por possuir essas mentes geniais que conseguiram fazer o que fizeram: unir uma série de movimentos, escolas e gêneros musicais (nacionais e internacionais) e sintetizá-los de jeito único, de forma que ao mesmo tempo que se perceba claramente suas influências se cria algo totalmente diferente e original: o som do Clube da Esquina.

Entender o Clube da Esquina enquanto movimento estético é essencial. É verdade que poderíamos colocá-lo sob o grande chapéu da MPB, mas o som mineiro vai além das delimitações (já bem abrangentes) que normalmente utilizamos para definir a música popular brasileira. Juntando elementos da bossa-nova, da música erudita, da regional, do rock inglês, do jazz, é impossível enquadrar o Clube da Esquina em um gênero que não seja ele mesmo.

A canção Maria-Maria de autoria de Milton Nascimento, do segundo disco do grupo, seria o ponto alto da carreira de muitos outros músicos, mas devido ao histórico magistral do compositor mineiro, acaba às vezes se tornando apenas mais uma em sua discografia para o imaginário geral, mas possui uma potencialidade e sutileza que se complementam perfeitamente. Além da sempre angelical voz de Milton, conta com linda harmonia e melodia progressivas de várias vozes que realmente fazem soar como um coral divino. Para completar, a letra trata da força e persistência da mulher negra brasileira em relação às grandes dificuldades que são obrigadas a passar apenas por sua raça, gênero e classe social. A canção, apesar de trazer uma ludicidade ao tema, não o romantiza, demonstrando a dificuldade que as “Marias” passam.

MANIA DE VOCÊ (1979)

A “Rainha do Rock brasileiro”, foi pioneira, não só enquanto mulher no *Rock n' Roll*, mas também do próprio gênero no Brasil. Seu trabalho com “Os Mutantes” recheado de psicodelia e bebendo muito da fonte do Tropicalismo, foi um dos marcos fundadores para o Rock nacional. Após sair da banda, Rita começa a investir na carreira solo, quando se torna um símbolo de expressão da liberdade sexual feminina. Em relação a isso, há um antes e depois de Rita Lee. Nunca antes se havia escutado nas rádios e nos discos mais vendidos, uma mulher cantando abertamente sobre seus desejos, vontades e prazeres sexuais de forma tão explícita. Provavelmente por isso, foi a cantora que mais teve canções censuradas pela ditadura.

A canção “Mania de você”, talvez seja uma das que melhor exemplifica isso. Composta pelo casal, Rita Lee e Roberto Carvalho, a música contrasta a gentil melodia com a erótica narrativa do encontro sexual entre amantes. Cria-se uma atmosfera sensual ao longo da música, que, pra quem escuta, fica quase impossível não ser seduzido pela doce voz da cantora paulista. A música traz um aspecto inovador que, segundo Cunha (2021):

“[...] ela explora livremente os desejos de uma mulher. O que merece destaque nessa composição é a agência que a mulher possui, é a sua atitude em levar a público as vontades que uma mulher pode sentir e desejar, é desfazer a ideia de que o sexo e o prazer é algo que pertence aos homens. Ela demonstra que o sexo pode ser buscado pela mulher com o objetivo do prazer, já que na sociedade brasileira ainda pairava – e paira – sobre o ar, certa moralidade relacionada ao sexo e a mulher”

O legado da cantora, que nos deixou em 2023, é de revolucionária enquanto cantora e mulher, abrindo portas para uma série de artistas serem capazes de se expressar livremente na arte, com sua influência reverberando até os dias de hoje.

VOU FESTEJAR (1978)

Composição de Jorge Aragão, Dida e Neoci, ficou famosa na voz de Beth Carvalho. Foi a partir do álbum “de Pé no Chão”, que estourou pro Brasil, o samba do Cacique de Ramos, que viria a revolucionar o fazer samba no mercado fonográfico. Contando com grandes nomes, como: Jorge Aragão, Zeca Pagodinho, Jovelina Pérola Negra, Arlindo Cruz, Neoci, Ubirany, entre outros. Graças, em grande parte, este último, surge um novo instrumento e seção rítmica para o gênero, o repique de mão, que trazia um novo swing à roda de samba.

Além disso, a vontade de trazer a frente das canções de samba, o cotidiano das próprias pessoas que faziam a roda acontecer, fez o gênero sair do marasmo que se encontrava até metade dos anos 70, com canções melosas e românticas. Apesar de não apresentar necessariamente uma perspectiva revolucionária, trazia em suas letras a não conformidade com a realidade que vivia o povo brasileiro, buscando contrapor a dureza do cotidiano com a absoluta vontade de viver do brasileiro, tornando suas canções inerentemente políticas. Segundo a própria Beth Carvalho, sua ideia era: “de cantar a crônica do dia a dia, a realidade e a fantasia, as tristezas, as esperanças e, sobretudo, as certezas e exigências do povo.”

O trabalho de Beth Carvalho, do grupo Fundo de Quintal, de Zeca Pagodinho, e de outros do Cacique de Ramos, marca uma redescoberta mercadológica do samba, marcando a criação do “Pagode”, gênero que seria altamente explorado nas duas décadas seguintes pela indústria fonográfica.

ENCERRAMENTO

Percebemos então, uma consolidação da MPB enquanto, não só gênero e movimento musical, mas como patrimônio cultural brasileiro. Ao fim da década se torna sinônimo de protesto e da inquietação popular que ocorria no país:

“Por volta de 1978, a MPB, compreendida em todas as suas variáveis estilísticas e esferas de influência social, era o setor mais dinâmico da indústria fonográfica brasileira, ao mesmo tempo que readquiria sua vitalidade como "instituição" sócio-cultural e seu caráter aglutinador dos sentimentos da oposição civil. As cifras de vendagem dos chamados "monstros sagrados" (Chico Buarque, Elis Regina, Maria Bethania, entre outros) confirma tal afirmação. Ao mesmo tempo, sua penetração em faixas de públicos mais amplas, fora dos extratos mais intelectualizados e exclusivamente universitários da classe média alta, desempenhou um importante papel na "educação sentimental" e política de uma geração inteira de jovens, principalmente: a chamada geração AI-5.” (NAPOLITANO, 2002)

Ao longo da década percebemos também, uma maior pluralidade de artistas e estilos, seja com a renovação do samba, o estabelecimento do BRock, a vinda da Soul music. Tudo isso, ganha força a partir de meados da década, com o abrandamento da repressão pela Ditadura, demonstrando como sua política de censura freou muito o desenvolvimento da música brasileira.

Ao mesmo tempo, além dessa grande variedade estética da década, vemos uma grande diversidade temática das canções. Desde hinos políticos como "Apesar de você" (Chico Buarque) até as canções melosas do samba-jóia de Agepê, isso porque a década de 70, apesar de muito combativa também foi o momento que a Indústria Cultural começa a firmar seu poder na cultura brasileira, iniciando um processo de despolitização na música como coloca Zan (2001) ao falar sobre essa mudança de paradigma na música nacional:

“Se nos anos 60 ocorria uma certa intersecção entre as esferas política e cultural, fazendo com que as diversas manifestações artísticas da época traduzissem as construções simbólicas que orientavam as ações de grupos e organizações políticas de esquerda, nas décadas seguintes aprofundava-se a autonomização do campo cultural. De uma certa forma, isso pode ser um fator da tendência de despolitização da música popular que começava a manifestar-se a partir dos anos 70, associada, certamente, não apenas à autonomização da esfera cultural, mas também ao clima de repressão criado pelo regime ditatorial.”

Servindo de prelúdio para os anos 80, período que solidifica as garras da grande indústria fonográfica no país, em que boa parte do "mainstream" musical é tomado por artistas de gravadora, onde cantar sobre temas políticos não era incentivado, ou ao menos, não eram as preferências dessas grandes gravadoras (visto que a década seguinte foi sim solo fértil para uma série de artistas disruptivos, principalmente no cenário Punk, mas que eram de gravadoras menores ou independentes). Essa mudança se dá, claro, pelo controle que as grandes gravadoras passaram a possuir do mercado fonográfico brasileiro, e assim querendo produzir arte que não fosse de encontro a sua ideologia hegemônica.

Porém, para além disso, é resultado direto também de uma virada de chave na geopolítica mundial. A partir dos anos 70 e principalmente nos anos 80 e 90, a ideologia dominante da classe capitalista passa por uma reformulação sob o nome de "neoliberalismo", constituído de privatizações, revogação de direitos dos trabalhadores e a atomização e isolamento do indivíduo. Esse processo, que só conseguiu ganhar força graças ao declínio do mundo socialista, trouxe aos indivíduos uma nova forma de enxergar o mundo e a política; sem mais a perspectiva revolucionária no horizonte, agora o entendimento de mundo era de que a luta de classes já não era mais tão importante e que as mudanças possíveis seriam mínimas, é o que Fukuyama chama de "Fim da História".

E é claro, que isso se refletiu na arte, e principalmente na música, onde passamos a

ver muito mais canções e movimentos artísticos que representam essa ideologia dominante, procurando cada vez menos pensar no coletivo social e cada vez mais trazer o liberalismo individual atomizante à frente no consciente coletivo. E o começo dessa transição passa a acontecer na década de 70, a tornando uma época de ouro, não só para a música brasileira, mas também para a mercantilização e despolitização da arte.

A pesquisa, se mostra novamente, como parte essencial do projeto, não só para entender do que se trata as canções que tocamos, mas também para entender o contexto sócio-histórico-político em que elas foram criadas. Imagine pensar em canções como “Apesar de você” ou “Velha Roupas Coloridas” em um vácuo, elas perdem muito da potencialidade que as torna tão especiais. É uma oportunidade para entendermos mais do mundo a nossa volta a partir da arte. E é o que torna o projeto tão interessante, a capacidade de juntar a prática musical com o ensino crítico e interdisciplinar, possibilitando aos jovens pensarem por si mesmos, tanto musicalmente, quanto socialmente.

REFERÊNCIAS

A canção Você Abusou de Antonio Carlos e Jocafi. CBN Campinas, 2021. Disponível em: <https://portalcbncampinas.com.br/2021/01/a-cancao-voce-abusou-de-antonio-carlos-e-jocafi/> Acesso em: 9 ago 2023

ALVES, Guilherme Velloso. *A batucada dos nossos tantãs: o samba como possibilidade de vivência do lazer*. LICERE - Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer, Belo Horizonte, v. 10, n. 2, 2007. DOI: 10.35699/1981-3171.2007.932. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/932>. Acesso em: 11 ago. 2023.

ANAZ, Sílvia Antonio Luiz. *A erotização do imaginário do pop-rock brasileiro nas canções de Rita Lee*. Música Popular em Revista, Campinas, SP, v. 3, n. 1, p. 80-100, 2014. DOI: 10.20396/muspop.v3i1.12951. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/12951>. Acesso em: 10 ago. 2023.

BASTOS, Hermenegildo. *Marx e Engels como historiadores da literatura*. Crítica Marxista, n.45, p.187-189, 2017.

BERNARDO, Andre. *Secos & Molhados, 50 anos: a história da banda que desafiou a ditadura*. BBC News Brasil. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c1e0241kl73o>. Acesso em 6 ago 2023

BORGES, Márcio. *Os sonhos não envelhecem: Histórias do Clube da Esquina*. 2 ed. São Paulo: Geração Editorial, 1996.

CAVALCANTI, Paulo. *Astro pouco convencional, Belchior fez música brasileira folk como nunca tinha sido ouvida antes*. Rolling Stone Brasil. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/astro-pouco-convencional-belchior-musica-brasileira-folk-como-nunca-tinha-sido-ouvida-antes/>. Acesso em: 9 ago. 2023.

COELHO, Cláudio Novaes Pinto. *A TROPICÁLIA: CULTURA E POLÍTICA NOS ANOS 60*. Tempo Social, v. 1, n. 2, p. 159-176, jul. 1989.

COSTA, Edson Tavares; MELO, Ana Karla Marcelino de. *As mulheres de Rita: quebra de estereótipos femininos em letras de canções de Rita Lee*. DISCURSIVIDADES, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 23-53, 2019. Disponível em: <https://revista.uepb.edu.br/REDISC/article/view/856>. Acesso em: 10 ago. 2023.

CUNHA, Jessica Rodrigues Araujo. *COM A BOCA NO MUNDO: A IMPORTÂNCIA DA PRODUÇÃO MUSICAL DE RITA LEE*. TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA (ISSN: 2358-212X), [S. l.], v. 10, n. 2, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/5308>. Acesso em: 10 ago. 2023.

DA CRUZ, Maria Alice. *O 'Sambão-joia' pede passagem*. Jornal da Unicamp, Campinas, 21-27 nov. 2011. p. 12.

DIAS, Alessandro Herinque Cavichia. *“A GUERRA ESTÁ DECLARADA. OS QUE ESTÃO DO LADO DE LÁ, QUE SE CUIDEM”*: JOVEM GUARDA E MPB TENSÕES E DESACERTOS. Revista Escritas, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 209-228, 2017. DOI: 10.20873/vol8n2pp209-228. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/escritas/article/view/2503>. Acesso em: 29 nov. 2023.

FACCHI, Cleber. Christine And The Queens: *“Freedom” & “Comme L’oiseau”*. Música Instantânea, 2021. Disponível em: <http://musicainstantanea.com.br/christine-and-the-queens-freedom-comme-loiseau/>. Acesso em: 8 ago 2023.

Filhos de João, o Admirável Mundo Novo Baiano. Direção: Henrique Dantas. Produção de Hamaca Prod. Brasil, Pipa Distribuidor, 2009. Streaming Amazon Prime Video.

GARSON, Marcelo. *Jovem Guarda versus MPB: A construção midiática da guerra*. Revista FAMECOS, [S. l.], v. 25, n. 3, p. ID29728, 2018. DOI: 10.15448/1980-3729.2018.3.29728. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/revistafamecos/article/view/29728>. Acesso em: 18 out. 2023.

HARVEY, David. *A Condição Pós-Moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

KURODA, Matheus Seiji Bazaglia ; SANTOS, Monica Maia dos. *Música em (dis)curso: uma análise do eixo vertical*. Revista Philologus , v. 59, p. 69-82, 2014.

LIMA, Luiz Fernando. *O PAGODE DOS ANOS 80 E 90: CENTRALIDADE E AMBIVALENCIA NA SIGNIFICAÇÃO MUSICAL*. Em Pauta, [S.l.] v.13, n.22, p. 89-113, dez. 2002. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmPauta/article/view/9387> Acesso em: 20 out. 2023.

LIMA, Natasha Correa. *Ídolo do 'sambão-joia', Agepê foi o primeiro a vender 1 milhão de discos*. O Globo, Rio de Janeiro, 3 ago, 2017. Disponível em: <https://acervo.o.globo.globo.com/em-destaque/idolo-do-sambao-joia-agepe-foi-primeiro-vender-1-milhao-de-discos-21665592>. Acesso em: 9 ago 2023.

MOURA, Gabriela Costa.; AMARAL, Maria Virgínia Borges.; DA SILVA, Sóstenes Ericson Vicente. *“Apesar de você”: memória, sentido e resistência*. Leitura, [S. l.], n. 69, p. 98-108, 2021. DOI: 10.28998/2317-9945.2021v0n69p98-108. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/9700>. Acesso em: 9 ago. 2023.

MEDEIROS, Danielle Christine Duarte. *Tropicalismo e história: os movimentos de protesto e a música no final da década de 1960*. Monografia de graduação. Departamento de História da UFRN. Natal, 2009. 39p.

MURARO, Cauê. *Martinho da Vila fala de Rock in Rio, diz que mudou letras machistas e comenta censura na ditadura*. G1, 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/musica/rock-in-rio/2017/noticia/martinho-da-vila-fala-de-rock-in-rio-diz-que-mudou-letras-machistas-e-comenta-censura-na-ditadura.ghtml>. Acesso em: 9 ago. 2023

NAPOLITANO, Marcos. *A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural*. Em: Actas del V Congreso Latinoamericano IASPM. 2002.

_____. *A Música Popular Brasileira nos anos 60: apontamentos para um balanço historiográfico*. História. Questões e Debates, Curitiba (PR), v. 28, p. 123-149, 1999.

_____. *A formação da MPB e sua trajetória histórica (1965-1982)*. Revista Humana del Sur, v. 9, p. 51-63, 2014.

_____. *História & Música: História cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PARANHOS, Kátia Rodrigues. *Engajamento e intervenção sonora no Brasil no pós-1964: a ditadura militar e os sentidos plurais do show*. Opinião. Pitágoras 500, Campinas, SP, v. 2, n. 1, p. 73-82, 2012. DOI: 10.20396/pita.v2i1.8634780. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8634780>. Acesso em: 19 out. 2023.

PEREIRA, Humberto Santos. *O mistério do planeta: um estudo sobre a história dos Novos Baianos (1969-1979)* Dissertação de mestrado (Programa de Pós-Graduação em História). Universidade Federal da Bahia, 2013.

RAMOS, Eliana Batista. *Anos 60 e 70: Brasil, juventude e rock*. Revista Ágora, [S. l.], n. 10, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/agora/article/view/1940>. Acesso em: 18 out. 2023.

RAMOS, Thiago. *A REALIDADE FANTÁSTICA DE MARTINHO DA VILA (E OUTRAS DIGRESSÕES)*. SP Marginal, 2011. Disponível em: <http://spmarginal.blogspot.com/2011/01/realidade-fantastica-de-martinho-da.html>. Acesso em: 8 ago. 2023.

ROSA, Tiago Barros de Oliveira. *Elite do Rock: poder simbólico e distinção no mainstream do rock brasileiro dos anos 1980*. 2021. 124p. Tese de Mestrado em Ciências Sociais. Faculdade de Ciências e Letras – Unesp. Araraquara, 2021.

Samba-jóia era romântico e se aproximava do bolero. Música é História, Rio de Janeiro: CBN. 4 dez 2016. Rádio.

SEVERIANO, Jairo.; DE MELLO, Zuza Homem. *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras: Volume dois: 1958-1985*. São Paulo: Editora 34, 1998.

SILVA NETO, Eliezer Leite da. *Apesar de você, Caminhando e Cantando: MPB e resistência ao Regime Militar*. Monografia de graduação. Departamento de História da UFRN. Natal, 2006. 60p.

SIQUEIRA, Ivan. *Djavan ou “De la musique avant toute chose”*. Revista USP, [S. l.], n. 111, p. 37-44, 2016. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i111p37-44. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/127598>. Acesso em: 10 ago. 2023.

DE OLIVEIRA, Antonia Sergiana Tavares; DE SOUSA, Maria Margarete Fernandes.; LEITE, Francisco de Freitas. *Marcas intertextuais na canção Velha roupa colorida, de Belchior*. Revista Desenredo, [S. l.], v. 13, n. 3, 2017. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/7272>. Acesso em: 10 ago. 2023.

VILELA, Ivan. *Nada ficou como antes*. Revista USP, [S. l.], n. 87, p. 14-27, 2010. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i87p14-27. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13827>. Acesso em: 10 ago. 2023.

ZAN, José Roberto . *Música popular brasileira, indústria cultural e identidade*. EccoS Revista Científica [en linea]. 2001, 3(1), 105-122[fecha de Consulta 18 de Octubre de 2023]. ISSN: 1517-1949. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71530108>. Acesso em: 17 out. 2023.

_____. *Secos & Molhados: metáfora, ambivalência e performance*. ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte, v. 15, n. 27, p. 7-28, 2013.

CIFRAS

Nas próximas páginas, você encontrará as cifras de todas as músicas que fizeram parte dessa pesquisa e foram utilizadas durante os ensaios e shows *Vou Festejar* do Núcleo 2 da AH!BANDA.

Apesar de Você - Chico Buarque

2/4

4 compassos de surdo

Frase na melodia do verso “amanhã, vai ser outro dia”:

Teclado

Guitarra

Violão

Baixo

Amanhã vai ser outro dia

Amanhã vai ser outro dia

Amanhã vai ser outro dia

Amanhã vai ser outro dia

Bm7 A#° F#m7(b5)

Hoje você é quem manda

B7(b9) E7(9)

Falou, 'tá falado

A7 D69 F#7(b13)

Não tem discussão, não

Bm7 A#° F#m7(b5)

A minha gente hoje anda falando de lado

B7sus4(b9) B7

E olhando pro chão, viu

E7(9) A7 D6/F#

Você que inventou esse estado

Gm6 D6/F#

E inventou de inventar

Gm6 Am6 D7(9)

Toda a escuridão

G7M F#7 B7sus4

Você que inventou o pecado

Cm6 E7(9)

Esqueceu-se de inventar

A7 D6 A7(13) A7(b13)

O perdão

D69 D69

Apesar de você

B7(b9) Em7

Amanhã há de ser outro dia

A7 Em7 A7

Eu pergunto a você onde vai se esconder

C#m7(b5) F#7(b13)

Da enorme eufori - - - - - a

B7

Como vai proibir quando o galo insistir

Cm6 Em7/B

Em cantar

Gm6/Bb B7/A

Água nova brotando

B7 E7(9) A7 D69 F#7(b13)

E a gente se amando sem parar

Bm7 A#º F#m7(b5) B7(b9) E7(9)

Quando chegar o momento, esse meu sofrimento

A7 D69 F#7(b13)

Vou cobrar com juros, juro

Bm7 A#º F#m7(b5)

Todo esse amor reprimido, esse grito contido

B7sus4(b9) B7

Este samba no escu - - - - - ro

E7(9) A7 D6/F#

Você que inventou a tristeza

Gm6 D6/F# Gm6 Am6 D7(9)

Ora, tenha a fineza de desinventar

G7M F#7 B7sus4

Você vai pagar e é dobrado

Cm6 E7(9) A7 D69 A7(13) A7(b13)
Cada lágrima rolada nesse meu penar

D69 D69

Apesar de você

B7(b9) Em7

Amanhã há de ser outro dia

A7 Em7 A7

Inda pago pra ver o jardim florescer

C#m7(b5) F#7(b13)

Qual você não queri - - - - - a

B7

Você vai se amargar vendo o dia raiar

Cm6 Em7/B

Sem lhe pedir licença

Gm6/Bb B7/A

E eu vou morrer de rir

B7 E7(9)

Que esse dia há de vir

A7(13) D69

Antes do que você pensa

A7(b13) D69

Apesar de você

D69

Apesar de você

B7(b9) Em7

Amanhã há de ser outro dia

A7 Em7 A7

Você vai ter que ver a manhã renascer

C#m7(b5) F#7(b13)

E esbanjar poesi - - - - - a

B7

Como vai se explicar vendo o céu clarear

Cm6 Em7/B

De repente, impunemente

Gm6/Bb B7/A B7 E7(9)

Como vai abafar nosso coro a cantar

A7(13) D69

Na sua frente

A7(b13) D69

Apesar de você

D69

Apesar de você

B7(b9) Em7

Amanhã há de ser outro dia

A7 Em7 A7

Você vai se dar mal, etc e tal

C#m7(b5) F#7(b13)

Lá-rá-ia, lá-lá-ia - - - - - lá

(segue lá - lá - ia)

**|| B7 | B7 | B7 | B7 |
| B7 | Cm6 | Em7/B | Em7/B |
| Gm6/Bb | Gm6/Bb | B7/A | B7 |
| E7(9) | A7(13) | D69 ||**

A7(b13) D69

Apesar de você

Você Abusou - Antonio Carlos Marques Pinto e José Carlos Figueiredo

2/4

Intro: ||: C69 | G/B | Gm/Bb | A7 |
| Dm7 | % | Gsus4 | G7 :||

C6(9) G/B Gm/Bb A7

Você abu-sou

Dm7 Gsus4 G7

Tirou partido de mim, abusou

C6(9) G/B Gm/Bb A7

Você abu-sou

Dm7 Gsus4 G7

Tirou partido de mim, abusou

Cm7

Mas não faz mal

Cm7/Bb Ab6

É tão normal ter desamor

Bbsus4 Eb7/Db

É tão cafona é sofredor

Eb7/G

Que eu já nem sei

Dm7(b5) G7 Cm7

Se é meninice ou cafonice o meu amor

Cm7/Bb Ab6

Se o quadradismo dos meus versos

Bbsus4 Eb7/Db

Vai de encontro aos intelectos

Ab6/C Dm7(b5) G7

Que não usam o coração como expressão

C6(9) G/B Gm/Bb A7

Você abu-sou

Dm7 Gsus4 G7

Tirou partido de mim, abusou

C6(9) G/B Gm/Bb A7

Tirou partido de mim, abusou

Dm7 Gsus4 G7

Tirou partido de mim, abusou

Cm7 Cm7/Bb Ab6

E me perdoe se eu insisto nesse tema

Bbsus4 Eb7/Db Eb7/G

Mas não sei fazer poema ou canção

Dm7(b5) G7 Cm7

Que fale de outra coisa que não seja o amor

Cm7/Bb Ab6

Se o quadradismo dos meus versos

Bbsus4 Eb7/Db

Vai de encontro aos intelectos

Ab6/C Dm7(b5) G7

Que não usam o coração como expressão

C6(9) G/B Gm/Bb A7

Você abu-sou

Dm7 Gsus4 G7

Tirou partido de mim, abusou

C6(9) G/B Gm/Bb A7

Tirou partido de mim, abusou

Dm7 Gsus4 G7

Tirou partido de mim abusou

C6(9)

Você.....

Preta Pretinha - Moraes Moreira / Luiz Galvão

4/4

Intro ||: C7/E | F/A | C7/E | F/A :||

C/E

Enquanto eu corria

F

Assim eu ia

C/E

Lhe chamar

F

Enquanto corria a barca

C/E

Lhe chamar

F

Enquanto corria a barca

C/E

Lhe chamar

F

Enquanto corria a barca

C/E

F

Por minha cabeça não passava

C/E

F

Só somente só

C/E

Assim vou lhe chamar

F

Assim você vai ser

C/E

F

Só só somente só

C/E

Assim vou lhe chamar

F

Assim você vai ser

C/E **F**
Só somente só

C/E
Assim vou lhe chamar

F
Assim você vai ser

C/E **F**
Só somente só

C/E
Assim vou lhe chamar

F F7
Assim você vai ser

Bb7M	Bbm6	F/A	Ab°	Gm7
Laiá	rará	lararará	rará	rará

C G Gb F
Preta, preta, pretinha (4x)

Solo ||: C7/E | F | C7/E | F :|| 8x

C/E
Enquanto eu corria

F
Assim eu ia

C/E
Lhe chamar

F
Enquanto corria a barca

C/E
Lhe chamar

F
Enquanto corria a barca

C/E
Lhe chamar

F
Enquanto corria a barca
C/E **F**
Por minha cabeça não passava
C/E **F**
Só somente só

C/E
Assim vou lhe chamar

F
Assim você vai ser
C/E **F**
Só só somente só

C/E
Assim vou lhe chamar

F
Assim você vai ser
C/E **F**
Só somente só

C/E
Assim vou lhe chamar

F
Assim você vai ser

C/E **F**
Só somente só

C/E
Assim vou lhe chamar

F **F7**
Assim você vai ser

Bb7M Bbm6 F/A Ab° Gm7
Laiá rará lararará rará rará
C G Gb F
Preta, preta, pretinha (4x)

C/E

Eu ia lhe chamar

F

Enquanto corria a barca

C/E

Eu ia lhe chamar

F

Enquanto corria a barca

C/E

Eu ia lhe chamar

F

Enquanto corria a barca

C/E

Eu ia lhe chamar

F

Enquanto corria a barca

C/E

F

Abre a porta e a janela

C/E

F

E vem ver o sol nascer

C/E

F

Abre a porta e a janela

C/E

F

E vem ver o sol nascer

C/E

F

Abre a porta e a janela

C/E

F

E vem ver o sol nascer

C/E

F

Abre a porta e a janela

C/E

F

E vem ver o sol nascer

C/E

Eu sou um pássaro

F

Que vivo avoando

C/E

Vivo avoando

F

Sem nunca mais parar

|| C7/E | F | C7/E | F |
| C7/E | F | C7/E | F F7 ||

Bb7M Bbm6 F/A Ab° Gm7
Laiá rará lararará rará rará
C G Gb F
Preta, preta, pretinha **(4x)**

O Vira - Heloisa Fonseca / Joao Ricardo

4/4

F
Ooooo gato preto cruzou a estrada
C **G7**
Passou por debaixo da escada
C **C7** **F**
E lá no fundo azul, na noite da floresta
G7 **C**
A lua iluminou a dança, a roda, a festa

Vira, vira, vira
G7
Vira, vira, vira homem, vira, vira
C7
Vira, vira, lobisomem

Vira, vira, vira
G7
Vira, vira, vira homem, vira, vira

C **F**
Bailam corujas e pirilampos
C **G7**
Entre os sacis e as fadas
C **C7** **F**
E lá no fundo azul, na noite da floresta
G7 **C**
A lua iluminou a dança, a roda, a festa

Vira, vira, vira

G7

Vira, vira, vira homem, vira, vira

C7

Vira, vira, lobisomem

Vira, vira, vira

G7

Vira, vira, vira homem, vira, vira

Solo || **C** | % | **F** | % | **C** | % | **G7** | % |
| **C** | **C7** | **F** | % | **G7** | % | **C** | % ||

C

F

O gato preto cruzou a estrada

C

G7

Passou por debaixo da escada

C

C7

F

E lá no fundo azul, na noite da floresta

G7

C

A lua iluminou a dança, a roda, a festa

Vira, vira, vira

G7

Vira, vira, vira homem, vira, vira

C7

Vira, vira, lobisomem

Vira, vira, vira

G7

Vira, vira, vira homem, vira, vira

**Solo || C | % | F | % | C | % | G7 | % |
| C | C7 | F | % | G7 | % | C | % ||**

**Vira Português || C | G | G | C |
| C | G | G | C ||**

Disritmia - Martinho da Vila

2/4

Intro: 8 compassos de tamborim

Eu quero me esconder debaixo dessa sua saia
Pra fugir do mundo
Pretendo também me embrenha
No emaranhado desses seus cabelos
Preciso transfundir seu sangue
Pro meu coração, que é tão vagabundo

Me deixa te trazer num dengo
Pra num cafuné, fazer os meus apelos
Me deixa te trazer num dengo

D7

Pra num cafuné, fazer os meus apelos

Gm7

Eu quero ser exorcizado pela água benta

Desse olhar infindo

Dm7(b5)

Que bom é ser fotografado

Cm7

Mas pelas retinas desses olhos lindos

Cm7

Am7(b5)

D7

Me deixe hipnotizado pra acabar de vez

Gm7

Com essa disritmia

Cm7

Gm7

Vem logo, vem curar seu nego

Am7(b5) D7 Gm7 G7

Que chegou de porre lá da boe-mi-----a

Cm7

Gm7

Vem logo, vem curar seu nego

Am7(b5) D7 Gm7 D7

Que chegou de porre lá da boemia

Gm7

Eu quero me esconder debaixo dessa sua saia

Pra fugir do mundo

Dm7(b5)

Pretendo também me embrenhar

Cm7

No emaranhado desses seus cabelos

Cm7

Am7(b5)

Preciso transfundir seu sangue

D7

Gm7

Pro meu coração, que é tão vagabundo

Cm7

Gm7

Me deixa te trazer num dengo

Am7(b5) D7 Gm7 G7

Pra num cafuné, fazer os meus apelos

Cm7

Gm7

Me deixa te trazer num dengo

Am7(b5) D7 Gm7 D7

Pra num cafuné, fazer os meus apelos

Gm7

Eu quero ser exorcizado pela água benta

Desse olhar infindo

Dm7(b5)

Que bom é ser fotografado

Cm7

Mas pelas retinas desses olhos lindos

Cm7

Am7(b5)

D7

Me deixe hipnotizado pra acabar de vez

Gm7

Com essa disritmia

Cm7

Gm7

Vem logo, vem curar seu nego

Am7(b5) D7 Gm7 G7

Que chegou de porre lá da boe-mi-----a

Cm7

Gm7

Vem logo, vem curar seu nego

Am7(b5) D7 Gm7 G7

Que chegou de porre lá da boe-mi-----a

Cm7

Gm7

Vem logo, vem curar seu nego

Am7(b5) D7 Gm7 G7

Que chegou de porre lá da boe-mi-----a

Cm7

Gm7

Vem logo, vem curar seu nego

Am7(b5) D7 Gm7 G7

Que chegou de porre lá da boe-mi-----a

Cm7

Gm7

Vem logo, vem curar seu nego

Am7(b5) D7 Gm7 G7

Que chegou de porre lá da boe-mi-----a

Cm7

Gm7

Vem logo, vem curar seu nego

Am7(b5) D7 Gm7(11)

Que chegou de porre lá da boemia

Moro onde não mora ninguém - Antônio Gilson Porfírio - Verner Raimundo De Macedo

2/4

Intro:

**Percussões entrando a cada 2 compassos: Surdo - Tantan -
Tamborim - Pandeiro**

Baixo: || C | % ||

Guitarra: || C | % ||

Teclado: || C | % ||

C

Moro onde não mora ninguém

Onde não passa ninguém

C/E **Dm7**

Onde não vive ninguém

G7

É lá onde moro

C

Que eu me sinto bem

G7

Moro onde moro

C

Moro onde não mora ninguém

Onde não passa ninguém

C/E **Dm7**

Onde não vive ninguém

G7

É lá onde moro

C

Que eu me sinto bem

C

Não tem bloco na rua

Não tem carnaval

Dm7

Mas não saio de lá

G7

Meu passarinho me canta a mais linda

C

Cantiga que há

Dm7 G7

C C/E

Coisas lindas vem do lado de lá

Dm7 G7

C

Coisas lindas vem do lado de lá

G7

Moro onde moro (eu também moro)

C

Moro onde não mora ninguém

Onde não passa ninguém

C/E

Dm7

Onde não vive ninguém

G7

É lá onde moro

C

Que eu me sinto bem

Dm7 G7

Uma casinha branca

Em7

No alto da serra

Dm7

Um coqueiro ao lado

G7 C C7

Um cachorro magro amarrado

Dm/F

Um fogão de lenha

G7

C

Todo enfumaçado

Dm7

É lá onde moro

G7

C/E

Aonde não passa ninguém

Dm7

É lá que eu vivo sem guerra

G7

C

É lá que eu me sinto bem

Dm7

É lá onde moro

G7

C

Aonde não passa ninguém

Dm7

É lá que eu vivo sem guerra

G7

C

É lá que eu me sinto bem

G7

Moro onde moro

C

Moro onde não mora ninguém

Onde não passa ninguém

C/E

Dm7

Onde não vive ninguém

G7

É lá onde moro

C

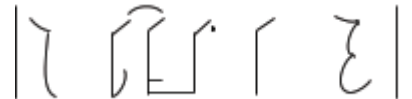
Que eu me sinto bem

Harmonia mantém || C || enquanto os instrumentos vão saindo na seguinte ordem: Teclado, guitarra, baixo, terminando apenas com a percussão.

G
Você não sente, não vê mas eu não posso
F **C**
deixar de dizer, meu amigo
G **F** **C**
Que uma nova mudança em breve vai acontecer
G
O que há algum tempo era novo, jovem
F **C**
Hoje é antigo
G **F** **Am7** **D**
E precisamos todos rejuvenescer

C7 **G7**
 Nunca mais teu pai falou: She's leaving home
F7 **C7**
 E meteu o pé na estrada like a Rolling Stone
C7 **G7**
 Nunca mais você buscou sua menina
F7 **C7**
 Para correr no seu carro, loucura, chiclete e som
C7 **G7**
 Nunca mais você saiu à rua em grupo reunido
F7
 O dedo em V, cabelo ao vento
C7
 Amor e flor que é do cartaz
C7 **G7**
 No presente a mente, o corpo é diferente
F7 **C7**
 E o passado é uma roupa que não nos serve mais
C7 **G7**
 No presente a mente, o corpo é diferente
F7
 E o passado é uma roupa que não nos serve mais

Am7 D7 Am7



G
 Você não sente, não vê mas eu não posso
F **C**
 deixar de dizer, meu amigo
G **F** **C**
 Que uma nova mudança em breve vai acontecer
G
 O que há algum tempo era novo, jovem

F **C**
Hoje é antigo

G **F** **Am7 D7 Am7**
E precisamos todos rejuvenescer | 1 2 3 4 5 6 7 |

C7 **G7**
Como Poe, poeta louco americano

F7 **C7**
Eu pergunto ao passarinho: "Blackbird, o que se faz?"

C7 **G7**
Raven never raven never raven

F7
Blackbird me responde

C7
Tudo já ficou pra trás

C7 **G7**
Raven never raven never raven

F7 **Am7 D7 Am7**
Assum-preto me responde | 1 2 3 4 5 6 7 |
O passado nunca mais

G
Você não sente, não vê e eu não posso

F **C**
deixar de dizer, meu amigo

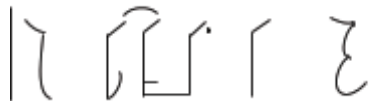
G **F** **C**
Que uma nova mudança em breve vai acontecer

G
O que há algum tempo era novo, jovem

F **C**
Hoje é antigo

G **F**
E precisamos todos rejuvenescer

Am7 D7 Am7



G **F** **C**
E precisamos todos rejuvenescer

G **F** **C**
E precisamos todos rejuvenescer

G **F** **C**
E precisamos todos rejuvenescer

G **F** | **C5 E5 F5 F#5** | **G7 Db7 C7(#9)** ||
E precisamos rejuvenescer

Flor de Lis - Djavan

2/4

Intro:

Flauta 16 compassos

Banda ||: C7M(9) | % | Fm6 | % | C7M(9) | % | Fm6 | % :||

C7M(9)

Valei-me, Deus

Bm7(b5) E7(b13)

É o fim do nosso amor

Am7(9) D7(13)

Perdoa, por favor

Gm7 C7(9)

Eu sei que o erro aconteceu

F#m7(b5) B7(b9)

Mas não sei o que fez

Bb7M A7(b13)

Tudo mudar de vez

F#m7(b5) B7(b9)

Onde foi que eu errei?

Em7(9)

Eu só sei que amei

A7(b13) D7(9) G9sus4 G7(b9)

Que amei, que amei, que amei

C7M(9)

Será, talvez

Bm7(b5) E7(b13)

Que minha ilusão

Am7(9) D7(13)

Foi dar meu coração

Gm7

Com toda força

C7(9) F#m7(b5) B7(b9)
Pra essa moça me fazer feliz
Bb7M A7(b13)
E o destino não quis
F#m7(b5) B7(b9) Em7(9) A7(b13)
Me ver como raiz de uma flor de lis
Am6
E foi assim que eu vi
Fm6 C7M(9) E7(#9)
Nosso amor na poeira, poeira
Am7(9) E/G# Gm7
Morto na beleza fria de Maria

C7(9) F7M
E o meu jardim da vida
Bb7(9) Em7(9)
Ressecou, morreu
A7(b13) D7(9)
Do pé que brotou Maria
G9sus4 Gm7
Nem margarida nasceu

C7(9) F7M
E o meu jardim da vida
Bb7(9) Em7(9)
Ressecou, morreu
A7(b13) D7(9)
Do pé que brotou Maria
G9sus4 C69 G7(#5)
Nem margarida nasceu

Interlúdio:||: C7M(9) | % | Fm6 | % :||

C7M(9)

Valei-me, Deus

Bm7(b5) E7(b13)

É o fim do nosso amor

Am7(9) D7(13)

Perdoa, por favor

Gm7 C7(9)

Eu sei que o erro aconteceu

F#m7(b5) B7(b9)

Mas não sei o que fez

Bb7M A7(b13)

Tudo mudar de vez

F#m7(b5) B7(b9)

Onde foi que eu errei?

Em7(9)

Eu só sei que amei

A7(b13) D7(9) G9sus4 G7(b9)

Que amei, que amei, que amei

C7M(9)

Será, talvez

Bm7(b5) E7(b13)

Que minha ilusão

Am7(9) D7(13)

Foi dar meu coração

Gm7

Com toda força

C7(9) F#m7(b5) B7(b9)

Pra essa moça me fazer feliz

Bb7M A7(b13)

E o destino não quis

F#m7(b5) B7(b9) Em7(9) A7(b13)

Me ver como raiz de uma flor de lis

Am6

E foi assim que eu vi

Fm6 C7M(9) E7(#9)

Nosso amor na poeira, poeira

Am7(9) E/G# Gm7

Morto na beleza fria de Maria

C7(9) F7M

E o meu jardim da vida

Bb7(9) Em7(9)

Ressecou, morreu

A7(b13) D7(9) (2x)

Do pé que brotou Maria

G9sus4 Gm7

Nem margarida nasceu

C7(9) F7M

E o meu jardim da vida

Bb7(9) Em7(9)

Ressecou, morreu

A7(b13) D7(9)

Do pé que brotou Maria

G9sus4 C69 G7(#5)

Nem margarida nasceu

Fim: ||: C7M(9) | % | Fm6 | % | C7M(9) | % | Fm6 | % :|| C7M(9) ||

Maria Maria - Milton Nascimento e Fernando Brant

4/4

Intro:

Guitarra livre por 8 compassos

Baixo + Bateria: ||: Ab | Eb/Ab Abm7 | Db/Ab A/Ab | Ab Eb/G |
| Fm Cm/Eb | Db | Gb Db/F | E Ab :||

Ab Eb/Ab Abm7 Db/Ab

Maria, Maria é um dom, uma certa magia

A/Ab Ab Eb/G

Uma força que nos alerta

Fm7 Cm/Eb Db

Uma mulher que merece viver

Gb Db/F E Ab

E amar como outra qualquer do planeta

Ab Eb/Ab Abm7 Db/Ab

Maria, Maria é o som, é a cor, é o suor

A/Ab Ab Eb/G

É a dose mais forte e lenta

Fm7 Cm/Eb Db Gb

De uma gente que ri quando deve chorar

Db/F E Ab

E não vive, apenas aguenta

Ab Eb/Ab Abm7 Db/Ab

Mas é preciso ter força, é preciso ter raça

A/Ab Ab Eb/G

É preciso ter gana sempre

Fm7 Cm/Eb Db

Quem traz no corpo a marca

Gb Db/F E Ab

Maria, Maria mistura a dor e a alegria

Ab Eb/Ab Abm7 Db/Ab

Mas é preciso ter manha, é preciso ter graça

A/Ab Ab Eb/G

É preciso ter sonho sempre

Fm7 Cm/Eb Db

Quem traz na pele essa marca

Gb Db/F E Ab

Possui a estranha mania de ter fé na vida

|| Ab | Eb/Ab Abm7 | Db/Ab A/Ab | Ab Eb/G |
| Fm Cm/Eb | Db | Gb Db/F | E Ab ||

Ab Eb/Ab Abm7 Db/Ab

Mas é preciso ter força, é preciso ter raça

A/Ab Ab Eb/G

É preciso ter gana sempre

Fm7 Cm/Eb Db

Quem traz no corpo a marca

Gb Db/F E Ab

Maria, Maria mistura a dor e a alegria

Ab Eb/Ab Abm7 Db/Ab

Mas é preciso ter manha, é preciso ter graça

A/Ab Ab Eb/G

É preciso ter sonho sempre

Fm7 Cm/Eb Db

Quem traz na pele essa marca

Gb Db/F E Ab

Possui a estranha mania de ter fé na vida

Vocalize

||: Ab | Eb/Ab Abm7 | Db/Ab A/Ab | Ab Eb/G |
| Fm Cm/Eb | Db | Gb Db/F | E Ab :||

Vocalize e palmas sem harmonia: 8 compassos

Vocalize

|| Ab | Eb/Ab Abm7 | Db/Ab A/Ab | Ab Eb/G |

Fermata

| Fm Cm/Eb | Db | Gb Db/F | E Ab |

Mania de você - Rita Lee e Roberto de Carvalho

4/4

4 compassos de percussão

|| Bm7 | E7(9) | Bm7 | E7(9) |

||: Bm7 | E7(9) | Bm7 | E7(9) :||

Bm7 E7(9) Bm7 E7(9)

Meu bem, você me dá água na boca

Bm7 E7(9) Em7 A7

Vestindo fantasias, tirando a rooooooupa

Em7 A7 D7M D6

Molhada de suor de tanto a gente se beijar

C#7sus4 C#7 F#7sus4 F#7

De tanto imaginar loucuuuuuuuuuras

Bm7 E7(9) Bm7 E7(9)

A gente faz o amor por telepatia

Bm7 E7(9) Em7 A7

No chão, no mar, na lua, na melodiiiiiiiiia

Em7 A7 D7M D6

Mania de você, de tanto a gente se beijar

C#7sus4 C#7 F#7sus4 F#7

De tanto imaginar loucuuuuuuuuuras

Bm7 E7(9)

Nada melhor do que não fazer nada

Bm7 E7(9)

Só pra deitar e rolar com você

Bm7 E7(9)

Nada melhor do que não fazer nada

Bm7 E7(9)

Só pra deitar e rolar com você

Vocalize || Em7 | A7 | Em7 | A7 | D7M |
| D6 | C#7sus4 | C#7 | F#7sus4 | F#7 ||
||: Bm7 | E7(9) | Bm7 | E7(9) :||

Bm7 E7(9) Bm7 E7(9)
Meu bem, você me dá água na boca
Bm7 E7(9) Em7 A7
Vestindo fantasias, tirando a rooooooupa
Em7 A7 D7M D6
Molhada de suor de tanto a gente se beijar
C#7sus4 C#7 F#7sus4 F#7
De tanto imaginar loucuuuuuuuuuras

Bm7 E7(9) Bm7 E7(9)
A gente faz o amor por telepatia
Bm7 E7(9) Em7 A7
No chão, no mar, na lua, na melodiiiiiiiiia
Em7 A7 D7M D6
Mania de você, de tanto a gente se beijar
C#7sus4 C#7 F#7sus4 F#7
De tanto imaginar loucuuuuuuuuuras

Bm7 E7(9)
Nada melhor do que não fazer nada
Bm7 E7(9)
Só pra deitar e rolar com você
Bm7 E7(9)
Nada melhor do que não fazer nada
Bm7 E7(9)
Só pra deitar e rolar com você

Final: ||: Bm7 | E7(9) | Bm7 | E7(9) :||
Frase teclado ||: Bm7 | E7(9) | Bm7 | E7(9) :||
||: E7(9) | % :||

Vou Festejar - Jorge Aragão, Dida e Neoci

2/4

Intro: ||: F#m | % | % | % |
| F#m | % | % | % :||

F#m Bm
Chora, não vou ligar (não vou ligar)

E7 F° F#m
Chegou a hora, vais me pagar
G#7

Pode chorar
C#7 F#m
Pode chorar
C#7

Mas chora!
F#m Bm
Chora, não vou ligar (não vou ligar)
E7 F° F#m
Chegou a hora, vais me pagar
G#7

Pode chorar
C#7 F#m C#7
Pode chorar

F# A#m
É, o teu castigo
C#m6

Brigou comigo,
D#7 G#m7
Sem ter porquê

Bm6
Eu
F# D#7
Vou festejar, vou festejar!

D7 C#7 F#m

O teu sofrer, o teu penar

F#7 Bm7 E7 A6

Você pagou com traição

D7 G#7 C#7 F#m

A quem sempre lhe deu a mão

F#7 Bm7 E7 A6

Você pagou com traição

D7 G#7 C#7 F#m

A quem sempre lhe deu a mão

C#7

Mas chora

F#m Bm

Chora! Não vou ligar

E7 F° F#m

Chegou a hora, vais me pagar

G#7

Pode chorar

C#7 F#m

Pode chorar

C#7

Mas chora!

F#m Bm

Chora! Não vou ligar

E7 F° F#m

Chegou a hora, vais me pagar

G#7

Pode chorar

C#7 F#m C#7

Pode chorar

F# A#m

É, o teu castigo

C#m6

Brigou comigo,

D#7 G#m7

Sem ter porquê

Bm6

Eu

F# D#7

Vou festejar, vou festejar!

D7 C#7 F#m

O teu sofrer, o teu penar

F#7 Bm7 E7 A6

Você pagou com traição

D7 G#7 C#7 F#m

A quem sempre lhe deu a mão

F#7 Bm7 E7 A6

Você pagou com traição

D7 G#7 C#7 F#m C#7

A quem sempre lhe deu a mão (Laraiá laraiá)

F# A#m

Lá, laiá, laiá!

C#m6 D#7

Laiá, laiá

G#m7 Bm6

Laiá, laiá, ê!

F# D#7

Vou festejar, vou festejar!

D7 C#7 F#m

O teu sofrer, o teu penar

F#7 Bm7 E7 A6

Você pagou com traição

D7 G#7 C#7 F#m

A quem sempre lhe deu a mão

F#7 Bm7 E7 A6

Você pagou com traição

D7 G#7 C#7 F#m

A quem sempre lhe deu a mão

BOSSA PERCUSSÃO

Bm7 E7 A6

Você pagou com traição

D7 G#7 C#7 F#m

A quem sempre lhe deu a mão

F#7 Bm7 E7 A6

Você pagou com traição

D7 G#7 C#7 F#m

A quem sempre lhe deu a mão





BRASILEIRÍSSIMO

SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX

HORIZONTES

SEVENTH GRADE * 1980

DIASPORAS

YOU
FESTEJAR

AH-BANDA 20 ANOS

ROCK
MUNDO
80



TRAÍNGLES VER

TÉRA
LONJI

AH-BANDA 20 ANOS

ROCK IN RIO
85

IDENTIDADE

NEGRA
RAIZ

PREPARE
O SEU
CORACÃO



MAMONAS

MELHOR
DE
5

COM BRASIL



AH-BANDA DO NOEL

AH-BANDA
1968
O SHOW

RAULZITO

AH-BANDA 2008



TRAÍNGLES VER

DIASPORAS

RADIO
SUCESSES



ESLETICOS

AH-BANDA 2009

SINGULAR

BRASILEIRÍSSIMO

PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

BRASILEIRÍSSIMO

SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX

NEGRA