



LUIZ SEMAN

**MY  
BRAZILIAN**

# BRAZIL

**O ENGLISH  
NA MUSIC  
BRASILEIRA**

**LETRAS TRADUZIDAS | ANÁLISE LITERÁRIA | LINKS DE ÁUDIO & VÍDEO**

MARCHINHAS | ROCK | POP | FUNK | SOUL | DISCO MUSIC | HARD ROCK | HEAVY METAL | THRASH METAL



LUIZ SEMAN

MY BRAZILIAN  
**BRAZIL**

O ENGLISH NA MUSIC BRASILEIRA

EDIÇÃO DO AUTOR

Curitiba, 2026



Todos os direitos desta edição reservados a Luiz Roberto Seman Cuflat

Conforme a Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida por qualquer meio, sem a prévia autorização do autor.

Design gráfico: Luiz Seman

Imagens

Google & Wikipedia com direitos marcados para reutilização com modificação.  
Fotos Musicografia – Cor: Arquivo pessoal. P/B: Douglas Azevedo, Cesar Felisbino.

Seman, Luiz R.  
De Babo às “babas”: My Brazilian Brazil - O English na music brasileira  
Luiz Roberto Seman Cuflat – Curitiba: 2020  
ISBN: 978-85-911446-2-4  
1. Música. 2. Música brasileira em inglês. 3. Inglês no Brasil.  
I. Título II. Editora. III. Autor.



Dedicado a

Alaíde Costa, B. J. Thomas, Carlos Gardel, Cassiano, Chet Baker, Dinah Washington, Ella Fitzgerald, Djavan, Elton John, Glenn Hughes, Greg Lake, Jame-lão, Karen Carpenter, Klaus Meine, Mel Tormé, Nat “King” Cole, Orlando Silva, Stevie Wonder e Zé Rico – meus ídolos vocais.

Adelino Moreira, Alberto Luiz, Alfredo Le Pera, Assis Valente, Bernie Taupin, Earl Brent, Harold Arlen, George Alexander Aberle (a.k.a. Eden Ahbez), Hoagy Carmichael, Lorenz Hart, Lúcio Cardim, Richard Rodgers e muitos outros – que escreveram letras que meus ídolos vocais cantaram.

Amilton Godoy, Bill Evans (*ouvido incessantemente durante a diagramação deste livro*), Buddy Rich, César Camargo Mariano, Chet Baker, Django Heinhardt, Fernando Montanari, Herbie Hancock, Ian Paice, John Entwistle, José Boldrini, Keith Moon, Miles Davis, Oscar Peterson, Paul Desmond, Richie Blackmore, Ron Carter, Stéphane Grappelli e Tony Williams – meus ídolos “instrumentais”.

Todos os mestres do Curso de Letras da UFPR em meu período nessa instituição. Muito especialmente: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Eva Cristina Dalmolin, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Gertrud Friedrich Frahm (*in memoriam*), Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lígia Negri, Prof. Dr. Márcio Renato Guimarães, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria José Gnatta Dalcuche Foltran, Prof. Dr. Max Guimarães, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Milena Ribeiro Martins, Prof<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Renata Praça de Souza Telles, Prof. Otto Leopoldo Winck e Prof. Dr. Valtencir Oliveira – pelas aulas, correspondências, papos, reconhecimentos, cobranças e inspirações.

Todos os músicos com quem tive a honra de dividir algum palco nesses 40 anos de cantoria.

Thiago Seman e Lucas Seman, a quem dedico (e transmito) meu amor à música e à literatura, além de um amor maior que a vida. A eles agradeço serem como são, e a ajuda que deram no 6º Movimento (e em outros) deste livro.



Luci Collin

“Teacher I need you” (E. John)

*“She’s an inspiration  
For my graduation  
And she helps to keep the classroom sane”*

*P.S.: Este livro existe por causa da Luci, minha professora, orientadora de TCC e entusiasta da minha veia literária, a quem agradeço ternamente.*



Visite o canal do livro  
no You Tube



*Trailer do canal do livro no YouTube*

*No Brazil, de Babo às “babas’  
algo com o tempo muda:  
manda-se a arte às favas!  
(E a música fica muda).*

*Na política os milagres  
nada mais são que malogros.  
Que baixas autoridades...  
O Brasil nas mãos de ogros.*

*E por mais que a gente se iluda,  
muito mais do que parece,  
há algo no ar a temer.*

*Parece que nada muda;  
tanto no Brasil com “s”  
quanto no Brazil com “z”.*

*Ce qu’on ne peut dire  
et ce qu’on ne peut taire,  
la musique l’exprime.*

*O que não pode ser dito  
e o que não pode ser calado,  
a música o expressa.*

*Vitor Hugo*



# Sumário

<b>Abertura</b>	<i>Welcome back my friends, to the show that never ends</i> .....	<b>11</b>
<b>1º Movimento</b>	<i>O espikingles very uell, tank yu</i> .....	<b>15</b>
<b>2º Movimento</b>	<i>Here, there and everywhere</i> .....	<b>25</b>
<b>3º Movimento</b>	<i>Do yeah, yeah, yeah pro “iê, iê, iê”!</i> .....	<b>41</b>
<b>4º Movimento</b>	<i>Let me sing...</i> .....	<b>51</b>
<b>5º Movimento</b>	<i>Nothing more than failures</i> .....	<b>71</b>
<b>Intermezzo</b>	<i>A gramática assalta o rock</i> .....	<b>83</b>
<b>6º Movimento</b>	<i>Roots, bloody roots</i> .....	<b>89</b>
<b>7º Movimento</b>	<i>The show must go on</i> .....	<b>113</b>
<b>Finale</b>	<i>Right now</i> .....	<b>125</b>
<b>Musicobiografia do autor</b>	.....	<b>134</b>
<b>Referências bibliográficas</b>	.....	<b>176</b>
<b>Glossário de Termos Livres</b>	.....	<b>180</b>
<b>Índice Onomástico</b>	.....	<b>182</b>

## Brazil's watercolor

Aquarela do Brasil - A. Barroso

Versão: L. Seman

Brazil, my brazilian Brazil  
my dear relaxed mulatto  
I will sing you in my verses

Oh, Brazil, samba that brings  
kind of swirl that makes one swing  
Oh, Brazil, of all my love  
it's the real land of our Lord  
Brazil, for me, to me, for me

Ah, open the curtains of the past  
get the black mom out of savana  
bring congo king back to his kingdom  
Brazil! To me!

Let it sing again the troubadour  
the melancholic moon light beam  
a lover's melody of love

I want to see madam' walking by  
through the ballroom gliding by  
embroidered dress draggin' on the floor  
Brazil, for me, to me, for me

Brazil, what a cozy and warm land  
of the fancy brunnette  
in her eyes an indiscreet sight

Oh, Brazil, samba that brings  
a kind of swirl that makes one swing  
Oh, Brazil, of all my love  
it's the real land of our Lord  
Brazil, for me, to me, for me

Oh, the cocoa tree brings coconuts  
where I wrap a sleeping net  
in the nights of moon light bright  
Brazil! To me!

Listen to the murmuring and fresh fountains  
where I can quench the strongest thirst  
and where the moon is fooling 'round

Ah, this beautiful Brazil so charming  
it's my brazilian Brazil  
land of samba and tambourine  
Brazil, for me; to me, for me; Brazil! Brazil!





# ABERTURA



*Welcome back my friends,  
to the show that never ends*

(G. Lake, K. Emerson, C. Palmer)

MÚSICA é tempo e espaço *per se*. Impõe-se independentemente sobre quaisquer contextos, sejam geográficos ou históricos; é localização que prescinde de mapas, lembrança que exclui os calendários.

Rotulamos a música com referenciais de época e fronteiras físicas para acreditarmos que ela seja maior do que simplesmente algo que ouvimos e nos emociona; **necessitamos criar registros de nossas emoções para que estas, de alguma maneira, permaneçam fortes em nossos imaginários.**

Na função de registro, música é arte que pode ter dois momentos de percepção: Um acontece quando ouvimos, pela primeira vez, em algum meio artificial de reprodução sonora, uma música que de alguma forma nos “toca”. Provavelmente essa música servirá de trilha sonora para promessas, cumplicidade, desejos, melancolia, intimidades, alegria, rupturas...

Depois dessa percepção inicial, quando ouvimos a música pela segunda vez – seja artificialmente (rádio, computador, celular, etc.), seja interpretada ao vivo, ela passa a ser notícia cantada; há um resgate das emoções que, latentes, revelam-se em nossa memória num processo catalisado pela música. A partir dessa segunda audição, a música ouvida é consulta à alma, como se a cada nova audição folheássemos os cadernos de um jornal amarelado, abrísssemos a página marcada de um velho livro ou corressemos o cursor pela tela do computador em busca de sonhos em nosso histórico de navegação.



A música interpretada ao vivo é arte produzida à nossa frente, “performatizada”; ao presenciarmos uma apresentação musical – seja um concerto clássico, show de rock ou de qualquer estilo – testemunhamos a arte explicitando-se à nossa frente de forma encantadora. Somam-se às emoções latentes novas emoções da representação viva, e momentos exclusivos dessas performances que passam a marcar outros momentos de relação com a música ouvida.

Não importa qual o significante utilizado, música é instrumento de registro que imprime na memória o passar de nossos momentos. Mesmo a música composta em uma língua diferente daquela que falamos pode nos dizer muito. Nas palavras de Vitor Hugo, “*Ce qu’on ne peut dire et ce qu’on ne peut taire, la musique l’exprime*”: O que não pode ser dito e o que não pode ser calado, a música o expressa.

Este livro tem a proposta de colocar em palavras um fenômeno musical recorrente no Brasil: **a produção de letras de música em inglês por brasileiros**, desde os primórdios de massificação da comunicação sonora até os dias de hoje.

Em ordem cronológica, essa obra narra a presença da língua inglesa e a influência da cultura estrangeira – predominantemente estadunidense – na produção literomusical brasileira, tendo como ponto de partida a popularização do cinema e do rádio como veículos de propagação musical nas décadas de 1920 a 1940, e as reações contrárias a essa “invasão”.

Segue com o advento da televisão, que se torna o principal meio de divulgação da obra musical e da imagem do artista a partir da década de 1950. Mostra o que a Bossa Nova fez pelo jazz estadunidense, enquanto no Brasil as versões em português de músicas estadunidenses e inglesas transforma o *yeah, yeah, yeah* em “iê, iê, iê”.

Testemunha o início do estabelecimento do inglês como segunda língua musical do Brasil, iniciado na década de 1970, quando surgiram vários autores/intérpretes brasileiros compondo e cantando em inglês, fato que levou um cantor/autor brasileiro ao topo das paradas musicais em nível mundial.

Mostra o hiato que houve na presença da língua inglesa na produção musical brasileira da década de 1980, quando até mesmo o rock “se rendeu” ao português.

Retoma a profícua produção em inglês na música brasileira da década de 1990, especialmente nas vertentes do rock mais pesado, *metal oriented*, que desta vez levou uma banda brasileira a fazer sucesso em escala mundial.

Analisa o impacto que a disseminação do acesso à internet causou no processo de divulgação da produção musical a partir do início do Século XXI, o que faz a música de qualquer lugar ser ouvida em todos os lugares, o que proporciona intensa produção de letras musicais em inglês por brasileiros nos dias de hoje.

Finalmente, expõe os modelos de assimilação da língua inglesa na música brasileira e arrisca uma visão de futuro.



## Ária

*Tendo quarenta anos de exercício profissional da música como cantor e cinquenta anos de contato com a língua inglesa falada, escrita e cantada, assumo o lugar de observador dos efeitos e consequências do uso da língua inglesa na música brasileira.*

*Já no lugar de “agente causador”, desfilo minha participação nesse processo, registrando no final do livro minha musicobiografia, com as principais formações musicais das quais fiz parte, minha modesta discografia, alguns links para meus trabalhos musicais na internet e todas as letras em inglês que já produzi e suas traduções para o português.*

Enjoy!

Luiz Seman  
Curitiba, Dezembro de 2026







*O espikingles very uell, tank yu*

(Luiz Iglésias e Freire Junior)

1920 - 1939

Quando você ler **No Brasil**, verá um resumo do contexto político e social vivido na época abordada.

Após a frase **No Brasil**, o assunto é música, principalmente música em inglês composta por brasileiros.

## No Brasil

*TO MAKE LONG things short:* a Bolsa de Nova York “quebra” em 1929; muita gente pobre perde o pouco que tinha, nos EUA e em outras nações. Com a crise mundial, os produtores brasileiros de gado e café sofrem os efeitos da crise com a diminuição das exportações desses produtos, enquanto os pobres continuavam a cuidar do rebanho, arar os campos e ficavam ainda mais pobres; na política, via-se um imbróglio entre forças conservadoras e os setores mais progressistas da sociedade, ambos disputando a primazia do poder político.

O Brasil vivia grave crise em diversas áreas, o que colocava em discussão toda a estrutura política da então chamada República Velha. Os militares “aproveitam” esses desentendimentos entre as elites e os patrões (sim, havia uma diferença) e, sob a liderança de Getúlio Vargas fazem, em 1930, uma revolução que toma o poder, instituindo o Estado Novo: era o fim dos então chamados “poderes oligárquicos”.



Ensacamento dos grãos de café para exportação - final da década de 1920



Revolução de 1930



Com o intenso fluxo migratório em direção ao Brasil devido à crise de 1929, estrangeiros de várias nações aportaram em Santos e no Rio de Janeiro para trabalhar no cultivo de café ou nas fazendas de criação de gado, enquanto nas grandes capitais (Rio e S. Paulo) os estrangeiros recém chegados tornaram-se farta e barata mão de obra fabril, sendo a área de tecelagem industrial (majoritariamente composta por empresas inglesas) fonte de emprego para essa massa de imigrantes.

No Brazil

Com essa “anglicização” da indústria têxtil brasileira, a moda dessa época acabava tendo “sotaque” britânico. Assim, houve uma invasão da língua inglesa no cotidiano brasileiro: lojas e estabelecimentos comerciais começaram a ter seus nomes grafados em inglês (um fenômeno cíclico no Brasil) e algumas expressões “alienígenas” passam a ser incorporadas à linguagem coloquial.

O Brasil de 1920 viu o inglês “invadir” também suas expressões artísticas mais populares – o cinema (que recentemente deixara de ser mudo) e a música. A arte, como sempre, reage. Na literatura e pintura, a Semana de 22 e o movimento modernista são frutos diretos dessa reação; os artistas brasileiros “brincam em cima daquilo” e revolucionam a expressão cultural nacional, causando uma ruptura com valores e influências estrangeiros na arte do Brasil, com um furor produtivo até então inédito, conforme comentou Mário de Andrade: *“E vivemos uns oito anos, até perto de 1930, na maior orgia intelectual que a história artística do país registra”*.

Na música, não poderia ser diferente. Os principais autores de samba da época como Lamartine Babo, Assis Valente, Jurandir Santos e Noel Rosa passaram a manifestar-se contra a invasão dos termos em inglês na música e no cotidiano da sociedade brasileira, apropriando-se jocosamente de termos em inglês, desconstruindo-os em suas composições. Esses autores deram seus “pitacos” e “petelecos” no estrangeirismo vigente, “comendo com a língua” a língua inglesa. Transformaram-se em *abaporus* (*aba*, “homem”; *poru*, “que come”) e, antropofágicos, “comeram” a língua inglesa, descaracterizando seu significado ao “devolvê-lo” em forma de palavra cantada subvertida.

Era quase senso comum que o advento do cinema falado seria também responsável por essa febre do uso da língua inglesa. Com esse novo dado, as revistas teatrais da época começaram a passar por um processo de “atualização”, passando a trazer em seus repertórios ritmos estrangeiros, principalmente o “fox-trot”.

Essa atualização se dava no aspecto estético, de repertório e da utilização de recursos cênicos inéditos; mas trazia também forte elemento de crítica. Uma dessas revistas teatrais, produzida em 1928 e intitulada “As Urnas”, trazia um samba da autoria de Luiz Iglésias e Freire Junior, que satirizava o uso recorrente de termos em inglês pelos brasileiros de então. A letra, hilária:

**O espikingles very uell tank yu**  
(Luiz Iglésias e Freire Junior)

Gud bai  
Blaque boton queque uoque  
Les ingenues de New York  
City prove noter pol  
Ó Yess

Blaque boton queque uoque  
Les ingenues de New York  
Fut bol  
Uoter pol  
O espikingles  
Very uell tank yu

Ao ary yu  
Au love yu  
Yess  
City Bank gude naite  
Gude bay  
Les ingenues de New York  
Fut bol  
Uoter pol

Registra-se, acima de mera atualização, o início de uma manifestação de identidade nacional na arte cantada, a partir de posicionamento claro de contrariedade em relação a subalternidades.

## No Brasil

Após a Revolução de 1930, a disputa pelo poder leva à Revolução de 1932, organizada pelo estado de São Paulo, que exige, entre outros pontos, a constitucionalização do novo regime. O movimento paulista é derrotado, mas força a convocação de uma Assembléia Constituinte em 1933, sendo promulgada nova Constituição em 1934. Chega ao fim a política do “café-com-leite”, na qual os estados de São Paulo (concentrador de grande poder econômico, devido principalmente à produção de café) e Minas Gerais (maior polo eleitoral do país na época e grande potência agropecuária) revezavam-se no poder.

## No Brazil

O cinema continuou sendo a principal referência de disseminação dos novos costumes. Hollywood e suas estrelas como Greta Garbo e Marlene Dietrich (européias, diga-se de passagem) influenciavam a moda feminina; os filmes falados davam o tom dos costumes e disseminavam o uso das expressões em inglês. O samba de Noel Rosa, “Não tem tradução”, de 1930, é outra peça deliciosa de crítica mordaz ao uso da língua inglesa no cotidiano do Brazil (Brasil era escrito com “z” em português antes do acordo ortográfico de 1943). O genial Poeta da Vila cita diretamente a influência do cinema falado no cotidiano brasileiro:



## Não tem tradução

(Noel Rosa)



O cinema falado  
é o grande culpado  
da transformação  
dessa gente que sente  
que um barracão  
prende mais que o xadrez

Lá no morro, seu eu fizer uma falseta  
a Risoleta desiste logo  
do francês e do inglês  
a gíria que o nosso morro criou  
bem cedo a cidade aceitou e usou

Mais tarde o malandro  
deixou de sambar, dando pinote  
na gafieira dançar o Fox-Trote

Essa gente hoje em dia  
que tem a mania da exibição  
não entende que o samba  
não tem tradução  
no idioma francês

Tudo aquilo que o malandro pronuncia  
com voz macia é brasileiro,  
já passou de português

Amor lá no morro é amor pra chuchu  
as rimas do samba não são I love you  
e esse negócio de alô,  
alô boy e alô Johnny  
só pode ser conversa de telefone...



Talvez a maior e melhor de todas as “tirações” em cima da anglicização disseminada no Brasil de então foi perpetrada por Lamartine Babo e Vadico que, em 1932, compuseram o fox “Canção para inglês ver”, uma verdadeira “devoração” da língua inglesa. O charme maior é o nome do ritmo registrado na partitura: “fox-charge”.

Canção para inglês ver

(Lamartine Babo, Vadico)



I love you forget sclaine  
mine Itapiru  
morguett five underwood

I shell,  
no bond Silva Manoel  
Manoel (seria man well?)  
Manoel

I love you  
To have steven via-Catumby  
Independence lá do Paraguay  
studebaker... Jaceguay!

Iés, my glass (bis)  
salada de alface (bis)  
fly tox my till...  
standard oil...

Forget not me of!...  
I love you!  
abacaxi... whisky...  
off chuchu  
Malacacheta; independence day  
no street-flesh me estrepei...  
elixir de inhame (bis)

mon Paris je t'aime...  
sorvete de creme...

My girl good-night  
oi!  
double fight  
isto parece uma canção do oeste  
coisas horríveis lá do far west  
do "Thomas Meiga"  
com manteiga!...

My sandwich!...  
eu nunca fui Paulo Escrich!  
meu nome é Larky and Claud  
- John Felipe Canaud

Light and Power  
Companhia Limitada  
Ai! You!  
The boy-scott avec  
boi Zebu

Lawrence Tibeti com  
feijão tutu  
trem de cozinha  
não é trem... azul!

A letra de Lamartine é duplamente sensacional: sob um aspecto, é maravilhosa porque bem humorada; de outro, causa a sensação de estarmos ouvindo inglês, o que possibilita inúmeras formas de interpretação!

No próprio nome, carrega a ironia dupla de ser algo voltado aos ouvidos (ou olhos) estrangeiros, mas que para este nada significa; por outro, remete à ideia de “mentira bem contada”, e de algo que serviria apenas como “fachada”.

*A expressão “para inglês ver” provavelmente data de quando o Governo Regencial do Brasil (1831), atendendo a pressões da Inglaterra, promulgou lei proibindo o tráfico negreiro, declarando assim livres os escravos que chegassem aqui e punindo severamente os importadores. Mas a lei não “pegou”, tornando-se, assim, coisa “para inglês ver”.*

Fox-trot, far west, “Standard Oil”, *straight flush* e “Light and Power” aparecem como signos da culturalização; tínhamos que engolir nossos “abacaxis” com muito uísque.

Citando PAIVA e seu trabalho “Samba no pé e inglês na ponta da língua”, referência neste livro, na letra dessa canção a língua inglesa aparece:

*“(...) em forma de signos deslocados de seus eixos sintagmáticos/paradigmáticos. O texto verbal, enquanto signo em si mesmo, de acordo com a semiótica peirciana, é apenas um qualissigno, uma qualidade que só nos aparece em forma de sensação, a sensação de se estar ouvindo algo em inglês. Os signos, que somados deveriam formar um texto coerente, não representam objeto algum, são signos a procura de seus objetos. São remas, ou seja, signos representantes de objetos possíveis, que permitem a cada ouvinte/leitor inúmeras possibilidades de interpretação”.*



Assis Valente, excelente compositor de pérolas como “Cai cai balão”, “Boas festas” (*Já faz tempo que eu pedi / mas o meu Papai Noel não vem...*) e “Brasil pandeiro”, compôs em 1933 uma crítica ao uso exacerbado do inglês por brasileiros na marcha *Goodbye boy*:

## Goodbye, boy

(Assis Valente)



"Good-bye, good-bye boy",  
deixa a mania do inglês  
fica tão feio prá você,  
moreno frajola  
que nunca freqüentou  
as aulas da escola...

...Não é mais boa noite,  
e nem bom dia  
Só se fala "good morning,  
good night"  
Já se desprezou  
o lampião de querozene  
Lá no morro  
só se usa a luz da Light  
(Oh! Yes)

Ainda no mesmo ano de 1933, Jurandir Santos convida o *gringo* a brincar o carnaval com a marcha "Alô John":

Alô John  
Cambeque prá folia  
Se não reve mone  
Não faz mal  
Alô, ô, ô, ô  
Alô John

Jurandir Santos também é autor da marcha "OK", gravada por Lamartine Babo e Carmen Miranda, em 1934:

Ô quei, ô quei  
Estope que eu já cansei  
Ii... Ii... esse ife iu plise  
Ô quei  
Por tua causa foi que me cansei  
Luque... luque para mim  
Vê como estou fagueiro  
ô ô...ôô...ôô...quei  
ai reve pouco dinheiro

Assim foi a década de 1930, embalada pelo rádio – o grande (e único) veículo de mídia e comunicação da época. Foi o tempo do surgimento de nomes importantes da cultura musical popular brasileira: compositores como Ary Barroso e Lamartine Babo; cantores como Araci de Almeida, Carmen Miranda, Francisco Alves, Dalva de Oliveira, Orlando Silva, Sílvia Caldas e outros. No final da década, em 1939, Ary Barroso compõe "Aquarela do Brasil".

*"Enquanto isso", Hitler invade a Polônia; o mundo vê surgir no horizonte, nas palavras de Drummond, "(...) este amanhecer mais noite que a noite".*

Em 1940, a tal Carmen inicia nos Estados Unidos uma carreira de quinze anos de sucesso, com treze filmes estrelados em Hollywood e mais de trinta discos gravados – em inglês e português. Carmen Miranda encantou os estadunidenses com seus trejeitos faceiros, seus "sambas rumbísticos", seu visual repleto de referências caribenhas e roupas hortifrutigranjeiras, mostrando ao mundo o que é que a lusitana tinha.



Carmen Miranda e o Bando da Lua - 1943







*Here, there and everywhere*

(J. Lennon, P. McCartney)

1940 - 1959

## **No Brasil**

A INFLUÊNCIA da cultura estrangeira nos meios de comunicação tomou ainda mais força quando da entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial (em 1943) em apoio aos países então denominados “Aliados”, após a conhecida “vacilada” de Vargas em decidir se ficaria ao lado dos países do “Eixo” de Hitler e Mussolini ou ao lado dos EUA, Inglaterra, etc. A liberação de um empréstimo de US\$20 milhões (mais de US\$ 300 milhões em valores de 2015) para a construção da Usina Siderúrgica de Volta Redonda ajudou Getúlio a decidir. Devido aos interesses estratégicos dos EUA pela não proliferação do comunismo no continente, a cultura estadunidense (e também dos países aliados) foi-se “infiltrando” em nosso imaginário e cotidiano, tornando-se matéria de consumo em larga escala.



No Brazil

Carmen Miranda “bombava” em Hollywood. O Bando da Lua, grupo musical que a acompanhava, gravou uma canção que explicitava o quão “bem-vinda” era a cultura estadunidense no Brasil – principalmente por quem foi lá fazer parte dela! A letra do samba “Boogie-woogie na favela”, escrita pelo brasileiro (de Campinas) Denis Brean diz *per se*:

Boogie-woogie na Favela

Denis Brean (Augusto Duarte Ribeiro)



Chegou o samba minha gente  
lá da terra do Tio Sam  
com novidade  
e ele trouxe uma cadência  
que é maluca  
pra mexer toda a cidade  
O boogie-woogie,boogie-woogie,  
boogie-woogie

A nova dança que balança,  
mas não cansa  
a nova dança que faz parte  
da política da boa vizinhança

E lá na favela toda batucada  
já tem boogie-woogie  
até as cabrochas já dançam  
já falam do tal boogie-woogie

E o nosso samba  
foi por isso que aderiu  
Do Amazonas, Rio Grande,  
São Paulo e Rio  
O boogie-woogie,boogie-woogie,  
boogie-woogie

Em 1978, o grupo Os Novos Baianos gravou “Boogie-woogie do rato”, no qual um rato (seria o Mickey?) pretendia patentear o ato de roer! E a “muamba”

(a música importada) era tratada com desdém. Quase uma paródia de “Boogie woogie na favela”; aqui há muito mais ironia que conformismo:

Boogie-woogie do Rato

(Denis Brean - Novos Baianos)



Tá dando rato, muito rato  
e que rato que está dando  
no meu boogie  
e que sopa para um gato

Eu não sabia que havia  
tanto rato no meu samba  
mas agora ante o fato, o rato é mato

Mas tem um rato que agradece  
e é muito grato  
se encontra um boogie-woogie,  
boogie-woogie como prato

Veja, veja, veja minha gente  
um rato pretender patente  
num processo de roer  
deixa todos esses ratos no meu samba  
e não se importe com a muamba  
que isso é meio de viver

Se o nosso samba tem cadência,  
o boogie-woogie tem influência  
pois os dois são irmãos da mesma cor  
e o que interessa, ora essa é que o povo  
consagrou as duas danças  
como sendo do amor

Por isso mesmo todo mundo  
quer dançar o boogie-woogie  
sem castigo  
pois é ritmo amigo

E tudo mais só é conversa,  
e a resposta é "nem te ligo!"



A música e a arte brasileiras novamente resistiam nessa década de 1940, registrando-se neste período a criação de importantes obras culturais genuinamente brasileiras. Essa alternância cine/musical persistiu durante a década em questão; a cada “invasão” estrangeira, dá-lhe uma resposta nacional.

Em 1941, estreia no Teatro Municipal do Rio de Janeiro a revista musical “Joujoux e Balangandans”, de Luís Peixoto, com música de Ary Barroso e Lamartine Babo.

Em 1942, bebe-se a primeira Coca-Cola no Brasil.

Estreia no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em vinte e nove de dezembro de 1943 a peça teatral “Vestido de Noiva”, de Nelson Rodrigues.

“Alô amigos”, desenho animado de Walt Disney, é lançado em 1943 nas maiores salas de exibição do país; na trilha sonora, “Aquarela do Brasil” e “Tico tico no fubá”, de Ary Barroso.

*Em agosto de 1940, criou-se nos EUA uma agência de coordenação dos negócios interamericanos, sob a chefia do bilionário Nelson Rockefeller, chamada Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (OCIAA), diretamente vinculada ao Conselho de Defesa Nacional dos Estados Unidos, para conquistar corações e mentes latinoamericanos no período da Segunda Guerra Mundial, e enfrentar a influência dos países do Eixo (Alemanha, Itália e Japão). O filme de Disney é consequência de uma das estratégias praticadas por essa agência: a promoção de uma viagem do pai do Mickey ao Brasil e América Latina em 1941, para pesquisar elementos da cultura local e posteriormente explorá-los em obras que promoveriam a “política da boa vizinhança” estabelecida pelos EUA. Na volta de Disney a Hollywood, “Alô, amigos!” é criado “de encomenda”, como parte dos esforços estadunidenses na inserção de sua cultura no continente sulamericano. O Rio de Janeiro, os pampas argentinos, o Lago Titicaca no Peru e Bolívia e o monte Aconcágua no Chile serviram de cenário para as aventuras dos personagens da Disney, que interagiam com estereótipos culturais e antropológicos da América do Sul. Assim, nasce o papagaio Zé Carioca, personagem que fica amigo do Pato Donald. Zé recebe Donald no Rio, estende a mão ao Pato, eles tomam pinga juntos e viajam para conhecer as maravilhas do Brasil.*

Nessa mesma década, estreavam por aqui alguns dos filmes considerados entre os maiores de todos os tempos: obras do quilate de “Cidadão Kane” (1941) e “Casablanca” (1942). Quase não havia “competição” interna: as grandes companhias cinematográficas brasileiras somente surgiriam no final dessa década, conforme veremos mais adiante.

No sábado de carnaval de 1944 é inaugurado o Cassino Quitandinha em Petrópolis (RJ), com capacidade para dois mil adeptos da jogatina, cachaça e entretenimento.

*Em trinta de abril de 1945 Hitler estoura a cabeça com sua pistola Mauser; acaba a guerra e o “mundo civilizado” fica dividido: a URSS “fica” com o leste e os EUA “pegam” o oeste.*

Enquanto isso, o cinema estadunidense continua a “invadir” as salas de exibição brasileiras: em 1946, estreiam “A Felicidade Não se Compra” e “Gilda” – este o maior sucesso de público da década nos cinemas do Brasil, estrelado pela bela Rita Hayworth.

Em dezembro de 1949, a cantora paulistana (da “italiana” Bela Vista) Marlene vence o concurso para a escolha da rainha do rádio do Brasil. Vivíamos o auge da chamada Era do Rádio, em que cantores e cantoras de verdade cantavam músicas de verdade. A imagem do artista era veiculada apenas através da mídia impressa, seja em fotos nos jornais ou na famosa “Revista do Rádio”; o que contava mesmo para marcar a imagem dos(as) cantores(as) junto ao público era a voz.

Chegamos à década de 1950, considerada a nossa “década dourada” em todas as áreas. Na indústria do entretenimento eletrônico, somos pioneiros: o primeiro canal de televisão da América Latina é inaugurado em setembro de 1950; iniciam-se as transmissões da TV Tupi (SP).

A Companhia Cinematográfica Vera Cruz, inaugurada em Novembro de 1949 na cidade de São Bernardo do Campo (SP), estava instalada em área de mais de 100 mil metros quadrados, possuía estúdio próprio, material técnico do mais avançado à época, contava com profissionais brasileiros e estrangeiros da maior competência e produzia inúmeros filmes de qualidade que disputavam (e venciam) prêmios internacionais.

O rádio ainda era o meio de difusão mais popular, passando a transmitir em sua programação musical canções lentas e orquestradas que falavam de amor: era o “império” do samba-canção. Esse estilo musical era composto e interpretado por Angela Maria, Ary Barroso, Adelino Moreira, Dalva de Oliveira, Dolores Duran, Emilinha Borba, Herivelto Martins, o divino Jamelão, Linda Batista, Marlene, Nelson Gonçalves, Nora Ney, Roberto Luna e outros. Durante os próximos cinco ou seis anos, compunha-se (e cantava-se) no Brasil exclusivamente em português.

## No Brasil

Tudo ia bem quando, no dia vinte e quatro de agosto de 1954, ouviu-se o tiro que disparou um turbilhão político na vida brasileira: uma bala de revólver perfurou, na altura do peito, o pijama listrado de Getúlio Vargas, o “pai dos pobres”.

Na música, a morte de Getúlio possibilitou o surgimento daquele que talvez seja o primeiro artista brasileiro fabricado através da/pela mídia. Quando as rádios anunciaram o fato, o empresário e produtor musical Edson Collaço Veras, o Di Veras, conseguiu que, a cada intervalo das últimas notícias sobre a morte de Getúlio, a Rádio Nacional (que então estava para o rádio o que a Globo é hoje para a TV) tocasse a música “Conceição”, na voz do jovem cantor Cauby Peixoto. A música tocou durante dois dias seguidos, em intervalos de três minutos; essa superexposição fez de Cauby o novo pop star da música na época. Em entrevista a Antonio Carlos Ferreira, no programa Roda Viva (TV Cultura), Cauby confirma:

**Antonio Carlos Ferreira:** “(...) Seu grande sucesso, quando você surgiu, quando você apareceu, foi com ‘Conceição’ em 1954 e a história, não sei se é história ou se é uma lenda, diz que não foi tão espontâneo o sucesso. Claro, a sua interpretação era ótima, a música era boa, mas chegou ali o seu empresário e deu um “jabá”, deu um dinheiro para o sujeito colocar ‘Conceição’ no meio das notícias sobre o suicídio de Getúlio Vargas. Isso é verdade?”

**Cauby Peixoto:** “É verdade, é verdade. (...) Quando Getúlio morreu, se suicidou, meu empresário foi imediatamente na Rádio Nacional e levou um (disco de) acetato de ‘Conceição’. Acetato, vocês sabem o que é? É um disco de cera, que se faz mesmo na rádio, só que não pode vender. Até é mal gravado mesmo. O fato é que a ‘Conceição’ estava lá e ele foi, deu o “jabá” ao DJ, ao técnico, não era nem DJ, para que nos intervalos das notícias sobre a morte do Getúlio, ele tocasse ‘Conceição’. Ele foi despedido da rádio por causa disso. Não podia de jeito nenhum, mas ele tocou e ‘Conceição’ estourou.”

Por falar em “jabá”: Contra essa prática, foi idealizado, pelo músico Lobão e o deputado Fernando Ferro em 2003 o Projeto de Lei número 1.048/03, que propunha a criminalização do “jabá” (com penas entre um e dois anos de prisão), e contou com o apoio do então Ministro da Cultura, Gilberto Gil. Um pedido de urgência apresentado pelo deputado Miro Teixeira do PDT - RJ em Abril de 2011 foi negado pela mesa diretora da Câmara. Até Dezembro de 2015 esse PL aguardava aprovação.

Após chorarmos, com a morte de Getúlio, aquele que viria a “ser” o cadáver político mais disputado da história do Brasil, passamos pelos governos tampão dos insossos Café Filho, Carlos Luz e Nereu Ramos. Na sequência, através de eleições diretas, experimentamos um arremedo de milagre no quinquênio de mi-centenário do pé de valsa Juscelino, que rasgou o Brasil de estradas de asfalto (convenientemente “esquecendo-se” dos trens) e até hoje nos faz rodar quase que exclusivamente por elas, desperdiçando rios de petróleo, (literalmente) montanhas de pneus e milhares de vidas humanas.

## No Brazil

Surge nos EUA o fenômeno Elvis Presley, dando início à febre do rock. Como a cultura estadunidense se espalhava através de toda parte ocidental do globo já nessa época (o que era potencializado pela Guerra Fria EUA X URSS e pelos filmes estrelados por Elvis), *The Pelvis* torna-se a primeira figura consumida como “artista mundial”, o que fez com que o rock fosse difundido multinacionalmente.

Os reflexos no Brasil não demoram a acontecer. A brasileira Nora Ney, cantora de sambas-canção intitulada “Rainha da Fossa”, grava em inglês a música *Rock around the clock*, cujo título na etiqueta dos discos era grafado em português: “Ronda das Horas”. E lá vamos nós para mais um capítulo da “americanização” de nossa música popular.

A partir de 1957, os primeiros cantores e compositores brasileiros de rock reproduziam esse ritmo com letras originais em português, ou com versões das letras em inglês dos rocks estadunidenses. O rock começou a rolar forte no Brasil, provocando outra invasão de música “estranha” nos meios de comunicação. Os compositores do rock brasileiro em português e das versões dos “roquenróis” estadunidenses eram Baby Santiago, Benil Santos, Fred Jorge, Júlio Nagib, Ramalho Neto, Renato Corte Real, Romeo Nunes, Rossini Pinto e outros, a maioria oriunda do samba.

Os roqueiros brasileiros dessa época eram:

- **Betinho e seu conjunto**, que gravou em 1957 “Enrolando o Rock” de autoria de Betinho e de Heitor Carillo (Betinho é Alberto de Barros, considerado o primeiro guitarrista brasileiro a gravar rock’n’roll);

- **Hervé Cordovil** (pai do “roqueiro” brasileiro Ronnie Cord), parceiro de Noel Rosa e Luiz Gonzaga. Hervé é autor da versão “Biquíni de Bolinha Amarelinha” (no original *Itsy-bitsy teeny-weeny yellow polka-dot bikini*) e também de um dos hinos do rock brasileiro, “Rua Augusta”, gravada por seu filho em 1964;

- **Mario Genari Filho** e seu conjunto, do qual fazia parte Sergio Campelo (mais tarde conhecido por Tony Campello), que gravavam baião e música sertaneja; também começaram a gravar rock nessa época;

- **Miguel Gustavo**, autor de marchinhas carnavalescas, que compôs em 1957 “Rock and Roll em Copacabana”, considerado o primeiro rock brasileiro,



gravado em 1957 por **Ron Coby** (na verdade Cauby Peixoto, aquele do sucesso “Conceição”. Cauby chegou até a gravar nos EUA, numa tentativa infrutífera de construir carreira internacional);

- O grupo **The Playings**, que fez *backing vocals* para quase todos os rocks gravados na época, era o grupo Os Titulares do Ritmo, excepcional sexteto vocal composto por deficientes visuais que gravava sambas e jingles;

- Os irmãos **Tony e Celly Campelo** (originalmente batizados Sérgio e Célia Campello) lançaram seu primeiro disco, com as versões de *Forgive me* (“Perdoa-me”, gravada por Tony) e *Handsome boy* (“Belo Rapaz”, gravada por Celly). Os irmãos foram os primeiros “titãs” do rock nacional. Celly estoura com “Oh, cupido” (versão de Fred Jorge para *Stupid cupid*, de Neil Sedaka e Howard Greenfield), dando início à grande onda roqueira dos anos dourados no Brasil, que vai até o final da década de 1950.

*Uma exceção ao predomínio da opção pelo rock entre cantores brasileiros encontra-se na poderosa voz da santista Hilda Campos Soares da Silva. Com o nome artístico de **Leny Eversong**, viveu o auge de sua carreira na segunda metade da década de 1950 cantando em inglês, cumprindo extensa agenda internacional de shows que incluiu apresentações em Las Vegas, Nova York, Paris, México e países das Américas Central e do Sul, tendo inclusive se apresentado no lendário “The Ed Sullivan Show”, da TV estadunidense. Leny cantava em inglês canções estrangeiras; nenhuma composta por brasileiros.*



Conforme lido anteriormente, muitos dos compositores e instrumentistas que criaram e tocaram nessa primeira fase do rock brasileiro eram músicos de samba.

## Bossa Nova: a *wave* que invadiu a *beach*

E SERIA O SAMBA o “causador” de uma virada nesse cenário ao inspirar um novo estilo musical, que influenciaria a música local brasileira e teria importante papel na troca cultural Brasil/EUA. Faremos a seguir análise muito subjetiva das raízes do surgimento da Bossa Nova, um dos movimentos musicais mais importantes da história do Brasil e do mundo. Para efeito de síntese, vamos aqui resumir questões extremamente profundas.

*Repito que essa é uma visão extremamente subjetiva. Para um entendimento mais embasado em fatos concretos do surgimento (e desdobramentos) da Bossa, é recomendada a leitura do livro “Chega de saudade”, de Ruy Castro.*

Enquanto o rock dominava as paradas brasileiras na segunda metade da década de 1950, lá ia o samba, mais uma vez, enfrentar o “inimigo” estrangeiro. Dessa vez, o papel do “samba do morro” foi influenciar músicos “do asfalto”, o que gerou uma nova forma de samba com andamentos lentos, ritmos quebrados e sincopados, harmonias sofisticadas.

Radicalizando na subjetividade: imagino o misantropo João Gilberto trancado num “quartinho”, sob efeito da *ganja*, ouvindo “Se todos fossem iguais a você” (canção de Tom Jobim e Vinícius de Moraes pertencente à trilha sonora do filme “Orfeu do Carnaval”, de 1956). Partindo dessa audição “defumada” pelos rituais estupefacientes, numa espécie de “efeito colateral benigno”, a maconha teria ralentado o samba de Gilberto, alterando o andamento e a divisão, trazendo a exterioridade física do samba para dentro da cabeça e construindo assim um som diferente: mais lento, “sofisticado”, samba de branco com origem africana, tempero jamaicano e cadência baiana – multinacional. Ele grava “Chega de saudade” e “Desafinado” em perfeita afinação, e encanta até mesmo ouvidos não privilegiados, fazendo a cabeça de todo mundo.

*Construiu-se, a partir de então, um mito: “a afinação de João Gilberto”. Afinação deveria ser considerada atributo básico do cantar de qualquer cantor(a); elogiar a afinação equivaleria aplaudir o jogador de futebol que sabe andar, ou o poeta que sabe escrever. No caso da música, essa “precisão tonal”, que serve para diferenciar o ato de cantar da fala, simplesmente demonstra cuidado com a execução musical. O que deveria ser considerado obrigatório acaba por causar admiração exacerbada em torno de uma capacidade musical que deve ser, simplesmente, intrínseca ao cantar.*

Cabe aqui um paralelo entre o cantar de Gilberto e a construção milimétrica da poesia de João Cabral de Mello Neto. A obsessão de JG pela afinação se

assemelha à de JC (pela investigação do próprio fazer poético) através do uso da metalinguagem. João Gilberto fez da “batida do violão diferente” e da interpretação contida sua mensagem de meta musicalidade. Em ambos (escritor e cantor), a emoção é relegada a um plano distante ou a uma perspectiva exclusiva; essa emoção passa a “pertencer” ao universo do ouvinte ou leitor, para então aflorar. Talvez resida nesse distanciamento uma das causas que fazem essas obras serem tão admiradas – e admiráveis.

O maestro Tom e o poeta Vinícius deram prosseguimento ao trabalho já iniciado por eles na trilha sonora de “Orfeu do Carnaval”. O maestro, de formação clássica, acrescentou acordes ainda mais ricos, dissonantes, inusitados ao samba tradicional; tirou a sandália da mulata, a camisa listrada do passista e vestiu o samba com calças *saint-tropez* e sapatos *mocassin*. O poeta Vinícius, entre libações, torna-se o embaixador da poesia “bossista”, destilando suas poesias em doses simultâneas de alta literatura e simplicidade, que embebiavam esse “novo samba” e serviam perfeitamente como complemento locucional dessa nova canção brasileira, pretensiosa no bom sentido. Surge a Bossa Nova. A Bossa não era apenas formada pela santíssima trindade de Gilberto, Jobim & Vinícius. Figuras como o incrível Baden Powell, J. T. Meirelles, K-Ximbinho, o “monstro” Moacir Santos, Paulo Moura, o decano Radamés Gnattali e uma plêiade de instrumentistas compunham Bossas novíssimas, que enchiam o ar de som e balanço.

*Os conjuntos Bossa Três (Luis Carlos Vinhas, Tião Neto e Edison Machado), Conjunto Bossa Nova (Hélcio Milito, Roberto Menescal, Luiz Carlos Vinhas, Bebeto Castilho, Luiz Paulo e Bill Horn), Tamba Trio (Hélcio Milito, Luiz Eça e Otávio Bailly), Trio Bossa Jazz (Amylson Godoy, Jurandir Meirelles e José Roberto Sarsano) e os músicos Léo Peracchi, Lindolpho Gaya, Luiz Arruda Paes, Tenório Jr., Waldir Calmon...*

...e tantos outros foram os artesãos que elevaram o estado de arte da música popular. Cantores como Dick Farney e Lúcio Alves (mestres também do samba-canção) começaram a desenhar uma trajetória que levou gigantes como Alaíde Costa, Dóris Monteiro, Johnny Alf, Leny Andrade, Marisa Gata Mansa, Sylvia Telles, e outros como Nara Leão, a cantarem o “fino” da Bossa.

A Bossa trouxe uma nova forma de interpretação à música cantada. Na Era do Rádio, os cantores e cantoras tinham verdadeiros “vozeirões”, gravavam em estúdios nos quais a captação de som era precária e cantavam em microfones com diafragmas de metal (diferente dos macios diafragmas de acetato de hoje em dia); para registrar a voz, o cantor tinha que cantar com muita “força”. Além disso, os antigos “disputavam” a captação do som com orquestras inteiras dentro do mesmo estúdio, simultaneamente à captação da voz. Nas apresentações ao vivo, os precários sistemas de amplificação também forçavam os cantores a praticar tremendo esforço vocal.

A Bossa tinha por compositores luminares como Billy Blanco, Carlos Lyra, João Donato, Luiz Bonfá, Marcos Valle, Roberto Menescal... E por aí vai. O Rio de Janeiro fervia com os novos talentos, que se apresentavam nas boates cheias de fumaça dos becos cheios de garrafas vazias. Gravadoras disputavam talentos, novos selos eram criados; um paraíso do “jazz tropical” nascia nas ruas estreitas de Copacabana. Tudo que era atual nessa época recebia o rótulo de “Bossa nova”; até o presidente Juscelino Kubitschek era chamado “Presidente Bossa Nova”. A Bossa era só nossa, e estávamos “por cima da carne seca”. Dos becos e apartamentos da Zona Sul carioca, a Bossa foi parar nas paradas de sucesso estadunidenses. Acontece, então, um fenômeno aqui chamado de **deslocamento de influência**, a partir do qual um estilo musical brasileiro iria criar uma onda de influência em um estilo musical estrangeiro de forma direta e, inclusive, presencial.

O pianista João Donato foi o primeiro músico da Bossa Nova a ficar conhecido nos EUA. Em 1959, sem trabalho no Rio (alegadamente por conta da sua fama de “brigão”), Donato foi para os EUA a convite do músico e compositor Nanai, violonista do conjunto Namorados da Lua (do cantor Lúcio Alves), que o chamou para uma temporada de shows. Donato ficou por treze anos incorporando a musicalidade brasileira ao jazz, e somando também a influência do som afro cubano, tocando com feras da estirpe de Johnny Rodrigues e Tito Puente (percussionistas latinos nascidos nos Estados Unidos), além de Mongo Santamaría, lendário percussionista e compositor cubano então “exilado” nos EUA (autor do standard *Afro blue*, uma das pérolas do *Real Book*). Até a sagrada Ella Fitzgerald conheceu a Bossa Nova e gravou *The girl from Ipanema*, “Desafinado” e outras bossas. Sarah Vaughan gravou bossas e outras canções (como *Something*, dos Beatles) em ritmo de Bossa.

Mas, como a Bossa foi “parar” nos EUA? Um estadunidense achou sem querer no Brasil e levou! O radialista estadunidense Felix E. Grant tinha um programa de jazz, “The Album Sound”, transmitido durante trinta anos, entre 1954 e 1984, pela rádio WMAL-63 de Washington, DC. Em viagem ao Rio de Janeiro, Grant aparece no restaurante “Au Bom Gourmet” durante um show entre cujas atrações estavam Tom Jobim, Vinícius de Moraes, João Gilberto e Os Cariocas. O gringo ficou de boca aberta com a quebradeira! Comprou todos os discos de Bossa Nova que achou (havia poucos à época) e iniciou uma divulgação intensa da Bossa Nova nos EUA.

A *jungle fever* se espalha: os músicos estadunidenses Stan Getz e Charlie Byrd gravam uma versão instrumental de “Desafinado” e vendem mais de um milhão de cópias. A Bossa balançava o berço do jazz e invadia a América.



No dia vinte e dois de novembro de 1962, foi produzido pelo empresário Sydney Fry o show inaugural da Bossa Nova nos EUA – “Bossa Nova at Carnegie Hall”. Os brasileiros João Gilberto, Antonio Carlos Jobim, Luís Bonfá, Agostinho dos Santos, Carmen Costa, Caetano Zamataro, José Paulo, Bola Sete, Carlos Lyra, Sérgio Mendes, Milton Banana, Chico Feitosa e Roberto Menescal comandaram o espetáculo, que teve a participação do pianista e compositor argentino Lalo Schiffrin, do saxofonista Stan Getz, do quarteto de Oscar Castro Neves e mais um monte de gente.

*O “pioneiro” João Donato, contrariado por ter sido convidado de última hora (sic), “mandou o lima”.*

Num primeiro momento, o evento repercutiu mal na imprensa estadunidense. O jornal The New Yorker, em sua edição de 1º de dezembro de 1962, publicou resenha com o título “Bossa Nova, go home!”, na qual rotulou a Bossa Nova de *hotel music*.

O show foi transmitido pela TV, rendeu um álbum e virou um marco; a nova Bossa na América do Norte era chamada de *New Beat*.

Grandes músicos estadunidenses passaram a gravar álbuns de Bossa, entre eles Gerry Mulligan, Henri Mancini e Herbie Mann. Dave Brubeck lança, em 1963, o álbum Bossa Nova USA.

*Em 1964, Tom Jobim recebeu três prêmios Grammy pela autoria de Desafinado e Garota de Ipanema e pelos arranjos do álbum “Brazil’s Brilliant João Gilberto”.*

*O álbum “Getz/Gilberto”, que uniu João Gilberto a Stan Getz, ganhou o Grammy de 1965 de melhor álbum do ano, melhor disco de jazz – individual ou grupo – e melhor arranjo não clássico.*

*Outro álbum histórico é intitulado “O som”, que J. T. Meirelles interpretou ao lado do grupo Copa 5, disco considerado o “lançador” do samba jazz nos EUA, onde obteve enorme sucesso comercial e repercussão artística.*

Sérgio Mendes, outro artista brasileiro, estabeleceu-se nos EUA como músico de Bossa e na década seguinte rodou o mundo com seu grupo “Brasil 66”. A Bossa começou a ser “traduzida”, e versões em inglês começaram a surgir. Tom Jobim gravou *One Note Samba*, a versão em inglês de Norman Gimbel para a letra de “Samba de uma nota só”. Frank Sinatra, cuja carreira estava em uma de suas decadências, “renasceu” ao gravar inúmeros sucessos da Bossa de Tom traduzidos para o inglês por Gimbel. Este recebe, desde então, os direitos autorais pelas versões como se fosse o criador das músicas, o que está sendo (ainda) contestado na justiça estadunidense pela família Jobim.

Num “caminho inverso”, o brasileiro Johnny Alf (RIP) gravou, por volta da metade dos anos de 1960, um disco (que teria o provável nome de “Bossa nova for the world”), totalmente em inglês, com versões de vários sucessos da Bossa da época. O disco continua inédito até hoje.

O saxofonista estadunidense de jazz Booker Pittman, que morou muitos anos no Brasil e casou com uma brasileira, gravou com sua filha adotiva (a cantora Eliana Pittman) um álbum de Bossa Nova que virou *cult* nos EUA – “News From Brazil, Bossa Nova”.

Poderíamos considerar o sucesso da Bossa nos EUA uma vingança contra os “estragos” provocados pela cultura estadunidense em nossa música? Uma revolta no (então) vigente estado de subalternidade musical? Acabamos servindo de modelo para eles? Os estadunidenses, finalmente, rendiam-se a nossos talentos? Ou teria a Bossa, como afirmam alguns, sofrido profunda influência do blues estadunidense através de uma relação de “consanguinidade musical” com o samba negro africano, sendo esta a razão pela qual jazzistas dos Estados Unidos teriam se apegado a ela com tanto entusiasmo?

Levantamos, aqui, uma hipótese. Quando “chegou” aos EUA, a Bossa encontrou um jazz avassalado pelo rock’n’roll. O público queria rock, as paradas de sucesso tocavam rock, *ev’rybody was rockin’* – e o jazz jazia no esquecimento. O jazz tornara-se uma expressão musical necessitada de renovação, precisando de oxigênio. Muitos dos grandes do jazz já vinham exilando-se musicalmente na Europa desde o final da década de 1950, pois em casa a coisa “estava feia”. Não havia trabalho suficiente – nem interesse do público; logo, do mercado – e os músicos de jazz precisavam trabalhar.

A Bossa deu ao jazz esse oxigênio, e os jazzistas estadunidenses logo entenderam que esse novo estilo musical encaixava bem na “pegada” do jazz: os músicos precisavam entender as complexidades harmônicas e rítmicas para tocar e cantar a Bossa Nova, o que emprestava ao estilo um refinamento que sempre foi peculiar ao jazz estadunidense; além disso, a Bossa era bastante apropriada a experimentações e improvisações na harmonia e no ritmo.

Esses fatores de “identidade” musical, aliados ao contexto em que o jazz precisava de ajuda, fizeram da Bossa o fato novo que ajudou a fazer ressurgir comercialmente o jazz. Influência da Bossa!

A Bossa deu um “molho” pop ao jazz.

*A Bossa salvou o jazz? Salve a Bossa!*



## Homenagem ao Jazz

### *Jazzto*

*Jazz é gesto, vício manifesto, meio-início do improvável, como tocar de costas para o público e ficar de frente pro impossível. Viver o inferno tocando nas nuvens, emitindo notas-anjos, semínimas de alcance máximo. Sentir os efeitos substanciais das drogas circunstanciais, a presença dos metais e ausência de método. Ser um rufião de riffs, guardião de grooves numa levada insistente e insinuante.*

*Na tensão das cordas que acalmam, buscar uma alma furiosa, fodida e mal paga, mas que ama e enriquece. Jazz não se esquece: é um elefante na sala, urso tripartite delicado e dilacerante, rebolante em pleno shuffle circense. Na jaula da mente, o jazz são as marcas de dias passantes e os pedidos de ouvintes carentes; é fundo, largo e escuro, misto e único, fatal e fecundador.*

*O palco é um cadafalso onde se pendura o pescoço. As mãos, enterradas nas cordas, tremendo nas teclas, segurando-se nas baquetas, postas em prece no solitário metal do microfone. Última súplica ao carrasco: que seja gentil e rápido, 3000 BPM.*

*Jazz é blues, é de todas os humores e cores. É jogar-se da janela e jamais chegar ao chão; não é luz, é sombra do divino, brilho do fogo, cool e hot ao mesmo tempo – igual a sexo com amor. Não passa nunca; fica pendente. Jazz é tudo isso e nada daquilo.*

*To bebop – or not to be.*

*De Luiz Serman – para Bill Evans*





*Do yeah, yeah, yeah pro “iê, iê, iê”!*

*1960 - 1969*

## No Brasil

NOSSA POLÍTICA viveu, no início da década de 1960, uma sucessão de eventos extraordinários que mudou os rumos da nossa história. O Brasil elegeu o presidente que teve a vitória eleitoral mais acachapante até então, com enorme diferença de votos em relação ao segundo colocado na corrida presidencial; porém o ébrio Jânio Quadros, sem apoio político no Congresso, renunciou ao cargo na esperança de ser alçado de volta ao poder nos braços do povo. Jânio fê-lo por que qui-lo, mas ninguém chamou-o de volta; ele tomou (mais) um trago, embarcou num navio e foi pra Europa passear.

Assumiu o vice, o estanciero Jango Goulart, que estava em viagem à China de Mao. Mal chegou – com seus projetos reformistas – foi logo derrubado pelos militares. Essa barafunda política regada a pinga e intolerância conduziu o país à Redentora, apelido carinhoso que gorilas, tubarões e senhoras católicas deram (e dão) ao golpe civil/militar de 1964. A orquestra passou a tocar “baixinho”; todos os sopros em surdina, tambores abafados, cantores em mordanças. Seguiu o baile, ao som de uma música que, a partir de então, seríamos obrigados a dançar.

Golpe de Estado civil-militar, 01 de Abril de 1964.

---

---

Quanto à “Revolução Redentora”, *let’s begin from the beginning*. Durante a década de 1960, o governo dos EUA tomou providências a fim de evitar o surgimento de outros países com tendências aos ideais comunistas, como a Cuba de Fidel e do Che. Para isso, criou um programa com o objetivo de promover o desenvolvimento econômico mediante a colaboração financeira e técnica em toda a América Latina. Corações e mentes dominados, o continente sob controle.

Este plano ficou conhecido como “Aliança para o Progresso” (Alianza para el Progreso), e foi posto em prática entre 1961 e 1969. No Brasil, várias missões estadunidenses aportaram no litoral brasileiro; a cidade de Natal, capital do Rio Grande do Norte, recebeu visitas do navio estadunidense Hope, que distribuía leite em pó para a população local. Na mesma cidade, foi fundado um bairro chamado “Cidade da Esperança”, além da Escola Estadual Presidente Kennedy, inaugurada na ocasião de visita do senador estadunidense Robert Kennedy à capital potiguar. A “Aliança para o Progresso” duraria dez anos, com investimentos estimados em U\$20 bilhões (aproximadamente U\$500 bilhões no câmbio de Dezembro de 2015) feitos pelos EUA e diversas organizações internacionais, países europeus aliados e empresas privadas, que distribuíram essa “chuva” de dinheiro por toda América Latina.

Depois dos investimentos, as cobranças; e como se sabe, a conta foi cobrada com juros... Em toda a região sul do continente americano houve uma proliferação de instalações industriais multinacionais, além de intervenção firme dos EUA junto às lideranças políticas, o que ocasionou diversas trocas de poder na região, com a imposição de governos autoritários alinhados aos interesses estadunidenses. Foi imposto um clima de terror ao panorama político, já alimentado durante os anos da guerra fria, e quaisquer tentativas de implantar alguma ação social que fosse identificada com forças mais à esquerda do espectro político foram rechaçadas com firmeza. Devido a isso, com medo das reformas de base propostas no Brasil por João Goulart (entre as reformas propostas por Jango constavam a regulamentação de atividades bancárias, direito a voto para analfabetos e patentes baixas das forças armadas, regulamentação de investimentos estrangeiros e ampla reforma agrária – todos em conformidade com interesses do Estado brasileiro), os líderes políticos civis, com apoio de parcelas significativas da sociedade brasileira e com a força das armas da maioria dos militares, promoveram o golpe civil/militar, que provocou uma série de atos institucionais extraordinários e nos levou aos chamados “anos de chumbo”.

---

---

## No Brazil

No início dessa “era plúmbea” de nossa história, o inglês na música brasileira não estava explícito nas letras, mas era elemento componente das estruturas harmônicas e melódicas das canções voltadas ao público jovem; como já vimos aqui, o rock’n’roll estadunidense tinha no Brasil um forte mercado consumidor desde a década de 1950.

Com a Bossa Nova consolidada no mercado, a segunda metade da década de 1960 testemunhou o início de uma nova onda de versões de músicas estadunidenses para o português assolando as paradas de sucesso brasileiras. O *yeah, yeah, yeah* dos Beatles vira *iê-iê-iê* no Brasil. Roberto Carlos grava “Splish, splash”, versão do original homônimo de Bobby Darin, na qual um banho (na letra de Darin) se transforma num beijo. A letra da música *Road Hog* (de John D. Loudermilk) falava de um motorista irresponsável; na versão em português (“O calhambeque”), Erasmo Carlos conta como o concerto de um Cadillac – cujo carro reserva era uma “lata velha” – rendeu mil garotas para o proprietário do “carrão”.

Da Inglaterra, o excelente músico Renato Barros (da banda Renato e seus Blue Caps) verteu as músicas dos Beatles ao português e estourou nas paradas brasileiras: “Menina Linda”, versão de *I should have known better*, “Até o Fim”, versão de *You Won’t See Me* (ambas de Lennon & McCartney), além de muitas outras dos *Fab Four*. Não faltou a influência *Made in USA* em Renato e nos Blue Caps: ficou famosa a versão do grupo para *Shame And Scandal In The Family* (Donaldson/ Brown), que virou “Escândalo” (*Co-nhe-ci / um capeta em forma de guri*).

Entre as inúmeras versões gravadas nesse período, destacam-se: “Pare o casamento”, versão de *Preacher man stop the wedding* (The Charmettes), gravada por Wanderléia; “Meu bem”, versão de *Girl* (The Beatles) por Ronnie Von; “Pensando nela”, versão de *Bus stop* (The Hollies) pelo maravilhoso conjunto vocal Golden Boys; “A boneca que diz não”, versão de *La poupée qui fait non* (Michel Polnareff) por Bobby Di Carlo; “Ritmo da chuva”, versão de *Rhythm of the rain* (The Cascades), gravada por Demétrius; “Pobre menina”, versão de *Hang on sloopy* (The McCoys) por Leno & Lílían; “Esqueça”, versão de *Forget him* (Bobby Ridel) por Roberto Carlos...

*Fazer uma lista das versões musicais gravadas por brasileiros nesse período renderia um capítulo inteiro; uma lista de versões gravadas na história da música brasileira depois de 1950 renderia outro livro.*



*A história das versões se repete ciclicamente. As canções estrangeiras têm ampla divulgação no mercado fonográfico; logo, é “mais garantido” lançar um novo artista desconhecido com uma canção já conhecida, que possui registro na memória afetiva das pessoas.*

*Muitos produtores musicais, agentes, etc., orientam cantores(as) a gravar versões no começo de carreira, pois essa é uma maneira segura de registrar sua interpretação na memória do público. Além do que é mais “fácil” vender apenas um produto desconhecido (cantor[a]) que um “pacote” inédito canção/cantor(a).*

*Exemplos desse fenômeno: Marisa Monte surgiu com “Bem que se quis”, versão de E po’ che fá, de Pino Daniele; Zélia Duncan com “Catedral”, versão de Cathedral song gravada originalmente por Tanita Tikaram; Ana Carolina com “Quem de nós dois”, versão de La mia storia tra le dita, de Gianluca Grignani, e assim vai...*

*(Parênteses para uma pergunta: onde andariam os intérpretes masculinos no Brasil?).*

Voltando aos anos sessenta. Depois de ficar um bom tempo também gravando versões, a dupla Roberto & Erasmo intensifica sua profícua parceria musical, criando rocks originais em português. Resultado: sucesso! Compõem em parceria a canção “Parei na contramão”; logo em seguida “É proibido fumar” e...

...“Festa de arromba”. Foi a partir dessa música (na qual eram citados todos os “roqueiros” brasileiros de então) que surgiu a ideia de um programa de televisão. A TV Record, nessa época a mais popular, teve que criar uma nova atração para exibir aos domingos a partir das 16 horas, pois a transmissão ao vivo dos jogos de futebol do Campeonato Paulista fora proibida (motivo: segundo os dirigentes da Federação Paulista de Futebol, a transmissão pela TV “tirava” público dos estádios).

A partir da necessidade de preencher esse horário vago na grade de programação da Record, surgiu um grande produto televisivo.

Nascia assim o show de televisão “Jovem Guarda”. O nome foi “bolado” por Carlito Maia (da agência de propaganda paulistana Magaldi, Maia & Prosperi). Ele “pinçou” um trecho de discurso do líder comunista Lênin: “O futuro pertence à jovem guarda porque a velha está ultrapassada”.

Para montar o *cast* do programa, a Record contatou, através de Marcos Lázaro, o cantor que viria ser o Rei da Juventude da época: Roberto Carlos. O programa, veiculado entre 1965 e 1968, era comandado por Roberto, Erasmo Carlos e Wanderléia. Além do trio principal, outros cantores e cantoras eram atrações “fixas”:



*Cleide Alves, De Kalafe, Demétrius, Deny e Dino, Dori Edson, Ed Wilson, Eduardo Araújo, Jean Carlo, Leno e Lilian, Martinha, Meyre Pavão (RIP), Prini Lorez Ronnie Cord, Rosemary, Sérgio Murilo, Vanusa, Wanderley Cardoso, e os grupos Beatniks (que acompanhavam Roberto), Os Brasas, Os Brasões, Os Bruxos (que mais tarde gravaria em inglês com o nome de Sunday), Golden Boys, Os Bells, Os Vips, Renato e seus Blue Caps, The Beatniks, The Clevers (depois Os Incríveis), The Fevers, The Jet Blacks, The Jordans, The Pops, e outros.*

O programa quebrava recordes de audiência na TV, e de presença de público ao vivo no Teatro Record em São Paulo. Em 1966, quando Roberto e Erasmo compõem “Quero que vá tudo pro inferno”, o programa toma proporções nacionais. Loucura! As marcas registradas Calhambeque, Tremendão e Ternurinha (Magaldi, Maia & Prosperi novamente) vendiam roupas, chapéus, óculos, e tudo mais; o que não era “uma brasa”, ia pro inferno.

Chega o final da década de 1960, uma época mágica, com grandes agitações sociais, políticas e culturais em todo planeta. Nesse clima, outros “brasas” arrombaram a festa da música brasileira. Surge a Tropicália, segundo Erasmo Carlos, “uma Jovem Guarda com consciência das coisas”. Os grandes festivais promovidos nessa época pela TV Record foram um marco na música popular brasileira. Num dos festivais mais disputados de todos – o III Festival de Música Popular Brasileira da TV Record, de 1967 – as apropriações antropofágicas promovidas pela Tropicália começaram a marcar presença, nas guitarras que Caetano e Gil incorporaram às canções que defenderam, respectivamente “Alegria, alegria” (com participação do conjunto argentino de rock Beat Boys) e “Domingo no parque” (com o auxílio luxuoso d’Os Mutantes). Houve até uma passeata contra a guitarra elétrica em São Paulo, mas de nada adiantou: a MPB foi “eletrificada” para sempre.

O cantor Tim Maia, em paralelo (e à revelia) ao movimento da Jovem Guarda, gravou várias músicas em inglês nessa época e no decorrer de sua carreira. Aos dezessete anos, em 1959, Tim morou nos Estados Unidos, onde aprendeu “tudo” sobre black music e cantou num grupo vocal chamado The Ideals. O grupo chegou a gravar uma “fita demo”; quando começaram a procurar por gravadora, Tim transformou os EUA no “país dos baurets”, foi preso (por roubo e porte de drogas) e deportado. De volta ao Rio, começa a gravar canções no estilo *soul* que ele tanto ouvia nos EUA. Tim fica conhecido no meio musical e em 1969, grava em dueto com Elis Regina a maravilhosa canção *These are the songs*, com letra parte em inglês, parte em português. A parte em inglês era cantada por Elis e Tim, com a segunda parte em português cantada por Elis (enquanto o futuro ‘Síndico’ “quebrava tudo” ao fundo):

### These Are The Songs

(Tim Maia)



These are the songs  
I wanna sing  
These are the songs  
I wanna play  
I will sing it every (little) time  
And I will sing it every day  
(Now listen here)

These are the songs  
That I wanna sing and play

Esta é a canção  
que eu vou ouvir  
Esta é a canção  
que eu vou cantar  
Fala de você, meu bem  
E do nosso amor também  
Sei que você vai gostar

Enquanto Tim soltava o vozeirão, a polícia prendia geral. Eis que chega a roda-viva e carrega o destino pra lá: em 1968 era criado o Conselho Superior de Censura, decretado o Ato Institucional Nº 5 – os muros ficavam cada vez mais altos, e as vozes cada vez mais baixas...

Depoimento da atriz Cacild Becker sobre  
agressões cometidas contra artistas e  
fechamento de teatros.

(O governador do Estado de São Paulo à época era Abreu Sodré).



Tim Maia

Após as experiências “musicofágicas” da Tropicália, com o fim do programa Jovem Guarda (ainda em 1968) e no meio de uma revolução dos costumes que estava em plena marcha através do mundo, os novos autores do rock brasileiro passam a incorporar o espírito da época: psicodelia, rock (e ácido) lisérgico e uma assimilação dos hábitos (tanto vestes quanto costumes) das bandas estrangeiras.

*O lendário grupo paulistano Os Baobás (Ricardo Contins, guitarra; Renato, guitarra; Carlos, baixo; Jorge Pagura, bateria; Arquimedes, pandeiro) gravou nessa época várias composições próprias em inglês, como Tonite, Got to say goodbye, Bye bye my darling e Down down.*

O mundo testemunhava Woodstock; os Beatles lançavam Sgt. Peppers; ouviam-se as “sonzeiras” de Jimi Hendrix, Cream, The Who, Led Zeppelin... Com essa geração de músicos estadunidenses e ingleses em plena efervescência criativa, a língua inglesa diria “presente” mais uma vez nas paradas brasileiras num futuro próximo.

Enquanto isso, num movimento interessante, de assimilação da linguagem musical mas, ao mesmo tempo, de recusa à subalternidade cultural, os irmãos Sérgio e Arnaldo Baptista juntaram-se à filha de estadunidenses Rita Lee e, conforme sugestão do cantor Ronnie Von, escolheram o nome da banda: Os Mutantes, grupo que começou a produzir o que o maestro Júlio Medaglia chamou de “uma grande brincadeira, o rock do rock”.

*Em entrevista ao site “Tropicália”, o maestro declara: “(...) Eles não faziam rock, e sim uma paródia do rock. Os Mutantes são grandes criadores, com eles o rock acontece de uma forma agressiva.”*

Depois de acompanharem Gilberto Gil em “Domingo no parque”, alinharam-se com a Tropicália e além da participação no antológico “Tropicália, ou Panis et Circensis”, fizeram parte da gravação de “A Banda Tropicalista do Duprat”, álbum de 1968 do maestro Rogério Duprat, que trouxe a regravação de “Canção para inglês ver”, de Lamartine Babo. Já alçando voo próprio, Os Mutantes produziram várias canções em inglês, a maioria concentrada no álbum “Jardim elétrico”, de 1971, que continha as faixas: *Tecnicolor*, *El justiciero*, *It's very nice pra chuchu* e *Virginia*.



## Tecnicolor

(Os Mutantes)



PLEASE DON'T YOU EVER ASK ME  
THINGS I WOULDN'T LIKE TO TALK ABOUT  
IT'S TIME TO GET IN TOUCH WITH THINGS,  
WE ALWAYS USED TO DREAM ABOUT  
I'LL TAKE A TRAIN IN TECHNICOLOR  
COME ALONG BE NICE TO ME MY GIRL  
THROUGH THE WINDOW,  
THE NICE THING ON EARTH WILL PASS BY

MOVING SLOWLY  
THOUGH THE WIDE SCREEN  
I'M GONNA SEE ME KISSING YOU BABE  
IN TECHNICOLOR

OH ! WHAT A NICE FILM WE WOULD BE,  
IF ONLY YOU COULD COME WITH ME  
IT'S TIME TO GET IN TOUCH WITH THINGS  
WE ONLY USED TO CARE ABOUT

I'LL TAKE A TRAIN IN TECHNICOLOR  
COME ALONG BE NICE TO ME MY GIRL  
THROUGH THE WINDOW,  
THE NICE THING ON EARTH WILL PASS BY  
MOVING SLOWLY  
THOUGH THE WIDE SCREEN  
I'M GONNA SEE ME KISSING YOU BABE  
IN TECHNICOLOR  
IN TECHNICOLOR

Por favor, nunca me pergunte  
coisas que eu não gostaria de falar  
é hora de conhecer coisas  
que sempre costumávamos sonhar  
Vou pegar um trem em technicolor  
Vem junto, seja legal comigo  
pela janela,  
as coisas legais do mundo vão passar

Movendo-se devagar  
pela telona  
vou ver você me beijando  
em technicolor

Oh, que filme legal seríamos  
se você pudesse vir comigo  
é hora de conhecer coisas  
que a gente costumava só cuidar

Vou pegar um trem em technicolor  
Vem junto, seja legal comigo  
pela janela,  
as coisas legais do mundo vão passar  
Movendo-se devagar  
pela telona  
vou ver você me beijando  
em technicolor  
em technicolor

No final de 1970, o trio passa a quarteto com a entrada do baixista Li-minha, competente músico e produtor musical. Durante turnê na França, o produtor Carl Holmes convida o grupo a gravar algumas canções no estúdio *Des Dames*, preparando o lançamento de um álbum com a maioria das canções em inglês para atrair público internacional. A gravadora d'Os Mutantes desistiria do projeto. O lendário álbum "Tecnicolor" seria lançado somente em 1999.

Os Mutantes *mutatis*, e após desentendimentos circenses, cada um foi buscar sua glória: Rita Lee na banheira de espuma, Arnaldo em algum "lugar", Sérgio nos *frets* de sua distorcida e precisa guitarra.



## No Brasil

Para aguentar a barra no Brasil daquela fase, somente sendo muito careta ou vivendo sob efeito de muitos *baurets*: trilhávamos uma louca via política cheia de sinais fechados e vivíamos numa potência emergente em estado de emergência policial e impotência cívica.





*Let me sing...*

(R. Seixas)



1970 - 1974

## No Brasil

NO INÍCIO DA DÉCADA DE 1970, acontece a fancaria do “milagre econômico”. Tomando empréstimos e recebendo grandes investimentos estrangeiros, a economia brasileira experimenta um período de enorme crescimento, com a geração de empregos em massa e controle absoluto da inflação. Na política, a sociedade vive com a imprensa sob controle absoluto e atos absolutamente violentos sendo cometidos contra quaisquer opositores do regime. Congresso e Câmara cumprem meros papéis de legitimação do regime, produzindo reflexos funestos em nossa política que reverberam até os dias de hoje.

Enquanto Carlos Alberto Torres – o craque capitão da melhor seleção brasileira (quicá mundial) de futebol de todos os tempos – entortava os adversários e levantava a Taça Jules Rimet no México, um certo Capitão Carlos Lamarca entorta os ferrolhos do portão de um quartel do Exército na Rua Tutoia, em São Paulo, rouba armas e bombas, se refugia no Vale do Ribeira e articula uma guerrilha contra o governo militar.

Neste mesmo ano de 1970, militantes de esquerda sequestram o cônsul japonês Nobuo Okuchi, o embaixador alemão Ehrenfried von Holleben e o embaixador suíço Giovanni Enrico Bucher. Os três foram “trocados” por outros militantes que eram mantidos presos pelo regime ditatorial – os diplomatas voltaram para casa, enquanto os guerrilheiros iam para os cemitérios clandestinos ou para o exílio.

Em 1971, o “Capitão do Tri’ Carlos Alberto é transferido do Santos Futebol Clube para o Botafogo do Rio de Janeiro; no mesmo ano, o Capitão Lamarca vai desta para a melhor no sertão da Bahia.



Capitão Carlos Alberto

Capitão Carlos Lamarca

Rodovia Transamazônica



## No Brazil

Vivendo neste contexto político, músicos brasileiros “adotaram” outro tipo de apropriação da língua inglesa em suas composições na década de 1970. O rádio mantinha sua força como veículo de comunicação, mas as maiores verbas da mídia eram agora destinadas à televisão. Com o aumento gradativo da audiência, as televisões iam ficando cada vez mais poderosas; além disso, data deste período o acordo do grupo estadunidense Time/Life com a Rede Globo. Assistia-se na TV a um desfile de americanismos: sanduíches de manteiga de amendoim com geleia sendo consumidos por famílias de origem anglo-saxã; empregadas domésticas assistindo televisores coloridos (cenas que assistíamos em aparelhos “preto e branco”); enfermeiras negras e divorciadas (lembramos que não havia divórcio no Brasil dessa época) indo para o trabalho em carros luxuosos; meninos criando ursos em seus quintais, cavalos falantes, super heróis mascarados e barrigudos, carros “hidramáticos”, fugitivos, feiticeiras, astronautas e “genias” na garrafa... As séries “enlatadas” dominavam a grade da programação de TV.

Apesar de algumas produções nacionais terem feito sucesso na TV desde a década de 1950 (Falcão Negro, Vigilante Rodoviário, Capitão 7, entre outros), nosso rico imaginário cultural, povoado de tipos locais e com personagens ricas, contava “apenas” com a literatura para sobreviver. Por mais que, através da literatura nossa identidade cultural teimosamente sobrevivesse, as crianças eram “bombardeadas” incessantemente pelos raios catódicos dos tubos de imagem dos aparelhos de TV. Desde a década de 1960 e nesse início da década de 1970 no Brasil, meninos e meninas giravam freneticamente os seletores manuais de canais com seus “plec-plec” característicos, e somente desviavam seu olhar da “telinha” pela obrigação na vigilância do nível dos reguladores de voltagem dos televisores.

*O regulador de voltagem era um “aparelhinho” que ficava conectado à tomada de energia e ao televisor, evitando sobrecarga por aumento na voltagem da energia elétrica.*



Citando FEATHERSTONE:

*“O processo de homogeneização da cultura, o projeto de criação de uma cultura comum, deve ser entendido como um processo [...] da necessidade de ignorar ou, na melhor das hipóteses, de refinar, sintetizar e misturar diferentes locais. [...] O fundamento não é a eliminação das diferenças, os vestígios do regional e das afiliações étnicas locais, mas a percepção do direito do Estado agir assim, o fato de que tais laços são retrógrados, desviantes e precisam ser neutralizados através da educação e dos processos civilizatórios.”*

A Aliança para o Progresso foi extinta em 1969 por Richard Nixon, e o acordo Time/Life com a Rede Globo acabou em 1971. Mas, já era tarde demais; a influência estrangeira grassava. As estações de rádio brasileiras intensificaram a transmissão de programas dedicados exclusivamente à música para jovens, em modelo inspirado nas rádios estadunidenses, que transmitiam sucessos das paradas musicais listados em edições impressas, como as revistas Cash Box e Billboard nos EUA. Em São Paulo, as rádios Difusora e Excelsior, e a Rádio Mundial no Rio de Janeiro (todas transmitindo então na frequência AM), desfilavam durante sua programação os sucessos da música pop, numa proporção de 70% para música estrangeira e 30% de música popular brasileira. Na música estrangeira, a proporção era de 80% de músicas cantadas em inglês e os 20% restantes dividiam-se, basicamente, entre músicas italianas e francesas.

Um dos slogans da Rádio Difusora era: “*Música em terceiro lugar na Cash Box, Billboard, Europe Music e Record World*”. Cash Box, Billboard e Record World são revistas estadunidenses que trazem as listagens das músicas e suas posições na parada de sucessos. Segundo o grande produtor musical Cayon Gadia (RIP), na época diretor da Rádio Tupi (da qual a Difusora fazia parte), “Europe Music” não existia, era uma invenção brasileira para simular uma boa colocação da música em paradas europeias de sucessos musicais.



Aquecido pelo “milagre econômico”, o mercado publicitário estava fervilhando, dirigindo verbas cada vez maiores aos veículos de comunicação (rádio e televisão). Com o início das transmissões em FM, o som do rádio fica muito melhor, “equalizável” e estereofônico; logo, a publicidade podia veicular seus anúncios com melhor qualidade de áudio. A televisão a cores chega ao Brasil em 1972: nós agora assistíamos os enlatados estadunidenses “igualzinho” a qualquer caipira dos mais longínquos grotões do Kentucky. Começam a surgir vários programas musicais na TV, aumentando espaço na programação para a música. O mercado fonográfico brasileiro, cuja maioria das gravadoras era composta por filiais de empresas estrangeiras (leiam-se EUA e Inglaterra), no rastro dessa onda de consumo – causada pelo aquecimento da economia – provocou enorme demanda por materiais inéditos. Como a aquisição de direitos de músicas estrangeiras era muito onerosa, ficaria “mais barato” comprar, aqui no Brasil, músicas originais compostas na língua inglesa.

Isso, somado ao acultramento forçado, levou intérpretes e autores brasileiros optaram pela composição de letras de músicas em inglês, que era a língua cantada da maioria esmagadora das grandes campeãs das paradas de sucesso. Os artistas brasileiros que, então, pretendiam alcançar sucesso viam-se frente a novo paradigma autoral: compor músicas em inglês.

Esse encadeamento de fatos acabou por criar uma nova “entidade artística”: **músicos brasileiros, falantes nativos do português, compondo e cantando em inglês**. A maioria desses músicos não era falante fluente da língua inglesa, sabendo (ou *quase* sabendo; ou não sabendo) apenas o suficiente para decorar as letras das canções e interpretá-las com sotaque escalafobético – que passo a chamar de *espikingles*.

*Além disso, o inglês é, segundo o produtor Nelson Motta, “(...) uma língua danada de boa pra letra de música. (...) you, me, love, hate, war, peace, black, white; pra um letrista, um bom monossílabo vale ouro”. Motta tem razão; em inglês, as palavras mais curtas “encaixam” melhor nas divisões musicais. Na escansão poética de um verso em inglês, cada sílaba pode ter um significado único; com menos palavras, canta-se (e “fala-se”) mais.*

A maioria dos músicos brasileiros que compuseram (e tocaram) em inglês era oriunda das bandas que animavam os bailes e “domingueiras” de clubes nas décadas de 1960 e 1970, interpretando sucessos internacionais. *Domingueiras* era o nome dos bailes vespertinos promovidos em clubes da capital de São Paulo (e em todo Brasil, com esse e outros nomes) no final da década de 1960 até a metade da década de 1970.

Na capital paulista, o circuito de *bubucas* (bailes vespertinos aos sábados) e domingueiras mais concorridas acontecia nos clubes Banespa, Espéria, Harmonia, Monte Líbano, Paulistano, Sírrio, Ypê, Ypiranga e muitos outros. A “Meca” das domingueiras era o Clube Círculo Militar, em São Paulo (SP). O fenômeno se espalhou por todo país; a juventude curti os bailes com músicas (próprias ou de bandas estrangeiras) cantadas em *espikingles* por brasileiros.

*Passa então a predominar nomes de artistas em inglês nas paradas de sucesso do Brasil. Citaremos aqui os mais conhecidos. Com certeza há muitos mais; porém, procuramos abranger a maior quantidade daqueles que fizeram sucesso em algum momento desse período, gravando álbuns ou compactos simples e duplos em inglês.*

A banda **Colt 45** foi o embrião que posteriormente “gerou” outras formações: Memphis, Lee Jackson e Sunday.

A banda **Memphis** (que gravou com outros nomes: Beach Band, Baby Joe, Kris Kringle, The Clocks, Billbox Group, Moon & Stars e Sodom) era formada por Dudu França (do sucesso “Grilo na cuca”, também conhecido como Joe Bridges, na voz e bateria), Marcos Maynard (guitarra, depois teclado), Xilo (guitarra), Nescau (baixo), Cláudio Callia (teclado) e Niccoli (bateria). Também fizeram parte Otavinho (guitarra depois teclado), Osvaldo Rizzo Filho (ou Oswald Smiles, percussão), o maravilhoso guitarrista Wander Taffo (RIP) e o grande baterista Gel Fernandes (que formariam no Rádio Táxi), Hélio Eduardo Costa Manso (ou Steve MacLean, ou ainda Terence Stample, que tocava no grupo Sunday, no teclado e vocais) e Carlos Alberto Marques, o Carlinhos (a.k.a. Charlie, Charles Marx ou Mr. Charlie; guitarra, vocal, flauta e sax). Um grande sucesso do Memphis foi a canção *Sweet Daisy*.



<i>Sweet Daisy</i> (C. Alberto Marques)	Doce Margarida
OH, MY SWEET DAISY SINCE THE THE DAY I'VE KNOWN YOU I'VE BEEN CRAZY JUST BEEN THINKING OF YOU	Oh, minha doce Margarida Desde o dia que te conheci estou louco só pensando em você
YOU ARE THE LADY LIKE EVERY GIRL WOULD LIKE TO BE	Você é a mulher que toda garota gostaria de ser
OH, MY SWEET DAISY PLEASE DON'T LET ME DOWN	Oh, minha doce margarida por favor, não me trate mal
I'VE BEEN CRAZY SINCE THE DAY I FOUND YOU YOU ARE THE LADY WHO NEVER LET ME BE ALONE (...)	Estou louco desde o dia que te encontrei você é a mulher que nunca vai me deixar só (...)
(...) FOR THE MOMENT THAT I FINALLY TELL YOU I LOVE YOU, I WANNA MARRY YOU TONIGHT	(...) Pela hora que finalmente te direi que te amo quero me casar contigo esta noite



O vocal e o instrumental do Memphis eram muito bons; os músicos tinham muitos anos de estrada nos bailes e domingueiras da vida. Além disso, a letra era em inglês, e não em *espikingles*.

O racha da banda Colt 45 gerou outra banda brasileira, que gravou em *espikingles*: o **Lee Jackson**, que entre os músicos de sua formação, teve Cláudio Conde, Luiz Carlos Maluly, Marco Bissi, Marcos Maynard e Sérgio Lopes, que exerceram e exercem cargos importantes em grandes gravadoras multinacionais. Seu empresário era Manoel Poladian, que veio a ser um dos maiores empresários de artistas musicais do Brasil. Em 1972 o grupo obteve grande sucesso com a empolgante *Hey girl* (escrita em exemplar *espikingles*).

**Hey girl**  
(Lee Jackson)

HEY GIRL,  
I HATE THAT SOUND  
IT'S IN MY BRAIN  
CRASHIN  
'ROUND AND ROUND

IT'S GOING UP  
AND IT'S GOING DOWN  
IT BOTHERS ME,  
I CAN'T GET OUT  
DON'T YOU SEE  
WHAT'S IT ALL ABOUT


PLENTY TO DO  
ONLY WANT YOU NEAR  
COME WITH ME NOW,  
LET'S FIND  
SOME PEACE  
I THINK I LOVE YOU GIRL  
COME WITH ME PLEASE  
LA LA LA  
(CRASHIN'  
'ROUND AND 'ROUND)

**Ei menina**

Ei menina  
detesto este som  
está em minha cabeça  
batendo  
pra todo lado

Vai pra cima  
vai pra baixo  
me chateia  
não posso sair  
você não vê  
pra que serve isso

Muito a fazer  
só te quero por perto  
vem comigo agora,  
vamos encontrar  
alguma paz  
acho que te amo, garota  
vem comigo por favor  
La la la  
(batendo  
pra todo lado)



Outra banda famosa na primeira metade da década de 1970 surgida a partir do Colt 45 foi a **Sunday**, formada por Hélio Eduardo “Steve MacLean/ Terence Stample” Costa Manso (vocal, teclados), Marcelo Caggiano (guitarra), Fábio Gasparini (guitarra, que viria ser o Ted Gaz, da banda Magazine), Vivian Costa Manso (vocal, que depois seria integrante das Harmony Cats), Carlinhos Marques (baixo, vocal) Fernando d’Ávila e Gel Fernandes (bateria - Rádio Táxi); entre suas composições, *Oh, oh, la* e *Hand by hand (Side by side)*.

Em abril de 1972, a gravadora Copacabana lançou um compacto simples com as canções *Tell Me Once Again / Send it for tomorrow*, de um novo grupo chamado **Light Reflections**. A música *Tell Me Once Again* estourou no Brasil e Argentina e, devido ao sucesso, a banda “internou-se” em estúdio e gravou oito compactos e dois LPs em apenas cinco meses durante o mesmo ano. O Light Reflections era formado por Billy (a.k.a. Brian, Danny “Boy”) Anderson (guitarra e vocal), Marc Mane (órgão e guitarra), Ricky Taylor (baixo, piano, sintetizador Moog) e Billy Rogers (bateria) – todos brasileiros. A banda já tinha gravado anteriormente com o nome de Tobruk, com alterações na formação: Brian Anderson (guitarra e vocais), Key Wilson (teclado), Lois Gee Brahman (guitarra), Ronnie Wells (baixo e vocais) e Billy Rogers (bateria).

O grupo **Kompha** (surgido da fusão de parte dos grupos Sounds Five, Código 90 e Loupha) era composto por Ray (vocal - Sounds Five), Tuca (guitarra - Código 90), Vitor Malzone (baixo - Loupha e Código 90), Marinho (teclado - Código 90) e Nicoli (bateria - Sounds Five). Gravou três compactos duplos com músicas próprias em inglês: *Since I feel for you / Beacher* (1972); *Fat lady / Bridges* (1973) e *Lalala blues / Happy song* (1974). A música *Beacher* alcançou sucesso considerável nas rádios da capital paulista.

Muitas outras bandas brasileiras gravaram em *espikingles* na década de 1970, além das já citadas: Manchester (com *My dear*), The Buttons (*Whispering*)...

A lista é enorme. A verdade é que nessa época quase todo mundo gravou em inglês ou *espikingles*. Quase todas as bandas citadas estão em atividade até hoje, fazendo shows que relembram os sucessos da época.

Exceção à proposta evidentemente comercial da maioria das bandas que gravaram em inglês nessa época foi o grupo carioca **Soma**. A banda nasceu em 1969, formada por Bruce Henry (baixo e voz), Jaime Shields (guitarra e voz), Alírio Lima (bateria) e Ricardo Peixoto (guitarra). Em 1974, o grupo contou com a presença de Richard “Menina veneno” Court, o inglês Ritchie (que

voltará à narrativa mais adiante); neste mesmo ano, Bruce, Jaime e Alírio gravaram uma raridade da discografia nacional, a trilha sonora do filme “Mailbag Blues”, uma “ode” ao ladrão inglês Ronald Biggs, então vivendo no Rio de Janeiro. No álbum, a faixa título, *Mailbag Blues*, tem letra em inglês. Gravaram também a faixa intitulada P.F (com Ritchie nos vocais e letras em inglês) no histórico LP “Banquete dos mendigos”, álbum duplo gravado ao vivo no dia 10 de dezembro de 1973 no Museu de Arte Moderna do Rio Janeiro num show em comemoração aos 25 anos da Declaração Universal dos Direitos Humanos, idealizado e dirigido por Jards Macalé.



Esse álbum, que ficou censurado por seis anos, intercalava trechos da Declaração com músicas interpretadas por Chico Buarque, Dominginhos, Dorival Caymmi, Edu Lobo, Gonzaguinha, Jards Macalé, João Donato, Jorge Mautner, Johnny Alf, Luís Gonzaga, Luiz Melodia, Maurício Tapajós, Milton Nascimento, Paulinho da Viola, Raul Seixas, o grupo Soma e Tom Jobim.

O Soma também participou, com três canções, da coletânea Barbarella (1971), lançada em Londres (Inglaterra), com as faixas: *Potato fields*, *Fragments* (sensacional levada tribal com letra em inglês), *Treasures* e *Where*.

Raul Seixas teve seu primeiro sucesso em 1971 com *Let me sing, let me sing*, que mistura trechos da letra em inglês com rock e xaxado.

Fora do eixo Rio/SP e com proposta radicalmente comercial, a banda Trepidant's, de Recife (PE), lança o LP *Remember me*, com letras em inglês, que foi sucesso de vendas em todo Norte e Nordeste com mais de trezentas e cinquenta mil cópias vendidas.

As letras eram de autoria do guitarrista Joaquim Vicente Filho, a.k.a. Vicent Jr., que sabia falar inglês porque tinha cursado em Recife o *Maia English Course*. O segundo “disco long play” da banda trouxe as faixas *Love me forever* e *Arizona*. Nos próximos três álbuns, mais *espikingles*: *Janie*, *Shack it up* (título totalmente *espikingles*), *Far away*, *Old cowboy* e *Little lady*. Lança mais um álbum, intitulado “Double face” (com cinco faixas em *espikingles* e cinco em português), e passa então a compor somente em português.



**Remember me**

(Vicent Jr)

WHAT'S THE USE  
YOU TRY TO DO SO?  
I AM IN YOU FOREVER  
WHAT'S ALL THAT FOR?  
IF YOU ALWAYS LOVED ME  
AND NEVER WILL GET FORGET ME  
PLEASE BE FAIR  
WITH YOURSELF  
IF YOU AREN'T SURE  
DO NOT DO THAT  
BUT ON THE CONTRARY  
REMEMBER ME  
YOU WOULDN'T MANAGE  
TO LIVE WITHOUT ME  
CLOSE YOUR EYES  
AND FEEL IN YOUR HEART  
YOU'LL ONLY SEE MY EFFIGY  
YOU CAN'T FACE IT  
NOBODY CAN DO IT  
JUST LOVING YOU AS I DID  
EVERYTHING THAT YOU DO NOW  
WILL BE FOR ME OR  
THINKING ABOUT  
BUT ON THE CONTRARY  
REMEMBER ME  
DON'T BE SO VAIN  
BUT ON THE CONTRARY  
REMEMBER ME  
(...)

**Lembre de mim**

De que adianta  
você tentar fazer assim?  
estou em você pra pra sempre  
Pra que tudo isso?  
Se você sempre me amou  
e jamais me esquecerá  
Por favor, seja justa  
consigo mesma  
Se você não tiver certeza  
não faça isso  
mas, ao contrário,  
lembre de mim.  
Você não conseguiria  
viver sem mim  
feche seus olhos  
e sinta em seu coração  
Você verá minha figura  
você não pode aguentar  
ninguém pode  
amando você como eu  
Tudo o que você faz agora  
será por mim ou  
pensando em mim  
mas ao contrário  
lembre de mim  
não seja tão fútil  
mas, ao contrário,  
lembre de mim  
(...)



Em Curitiba (PR), a **Aquarius Band** (tradicional na animação de bailes) lança em 1978 o LP “Pôr do sol”, com a faixa *I get sad*, composta em inglês por Charles White (o cantor Branco), Ken (Dino Cardoso, guitarra) e Kuko (Clóvis Candal, baixo).

<b><i>I get sad</i></b> (White, Ken, Kuko)	<b>Eu fico triste</b>
TO KNOW WHEN I MAKE YOU CRY IT'S MY FAULT, THEN I AM SORRY I GOT NO MONEY BUT SOMETIMES YOU DON'T UNDERSTAND ME	Saber quando te faço chorar é minha culpa, então desculpe não tenho dinheiro mas às vezes você não me entende
I NEEDED TO TELL YOU I DON'T LIKE IT BUT THEN I ALWAYS WORRY ABOUT YOUR TEARS AND I GUESS I DO ALL THE TIME	Precisava lhe falar que não gosto disso mas então eu sempre me preocupo com suas lágrimas e acho que faço isso o tempo todo
PLEASE TRY TO UNDERSTAND ME I'M ALWAYS THE GUY YOU CAN BELIEVE (...) BUT YOU FOR ONCE UNDERSTAND ME THAT I SING A SONG THAT SAYS I LOVE YOU	Por favor, tente me entender sou sempre o cara que você pode acreditar (...) mas você Uma vez apenas me entenda que eu canto uma canção que diz eu amo você



Também uma grande quantidade de cantores solo passa a gravar em inglês e *espikingles*, frequentando as paradas de sucesso. Muitos deles em início de carreira, esta alavancada pela onda de músicas em inglês; outros deles, cantores que já atuavam há anos e encontraram nessa onda uma oportunidade – que antes, cantando em português, não tinham – de fazer sucesso.

Com certeza há muitos mais cantores do que mostramos aqui; listamos agora aqueles que fizeram sucesso em algum momento desse período, e que registraram suas obras em álbuns ou compactos simples e duplos.

*Não há registro de cantoras brasileiras que gravaram na época canções próprias (autorais) em inglês. Como se costumava dizer então, o conjunto de autores de música em inglês no Brasil era um verdadeiro “Clube do Bolinha” (ver Glossário).*

Em 1973, quando Tarcísio Meira aparecia nas cenas românticas da novela “Cavalo de Aço” ao lado de Glória Menezes, uma canção com letra em inglês servia como fundo para os diálogos amorosos: *Don’t say goodbye*.

A música ficou dezenove semanas em primeiro lugar nas paradas mas, apesar desse enorme sucesso, seu intérprete, chamado **Chrystian**, passava dificuldades numa casa humilde da Vila Gustavo, em São Paulo.

Anos depois, Chrystian dividiu com seu irmão Ralf o merecido sucesso nos palcos dos shows de música sertaneja, formando a dupla Chrystian & Ralf (Ralf também gravou em inglês usando os pseudônimos **Don Elliot** e **Ralph Richardson**).

**Dave Maclean** é José Carlos Gonsales, paulistano do bairro do Ipiranga, que começou sua carreira em 1965 no conjunto The Snakes, que mais tarde passaria a se chamar The Buttons. “Dave” emplacou vários *hits* como *Me and you*, tema da novela “Os Ossos do Barão”, e *We said goodbye*, que recebeu disco de ouro no Brasil e no México.

Ivanílton de Souza Lima compôs uma balada em inglês chamada *My life*. Na hora de lançar o álbum pela gravadora Top Tape, teve de escolher um nome internacional: “virou” **Michael Sullivan**.

O brasileiro **Malcom Forest** morou nos EUA por mais de seis anos, onde formou-se, *magna cum laude*, em música pela Universidade da Califórnia em Los Angeles. Gravou em inglês no Brasil os sucessos *Ecstasy*, *A stupid way*, *We*, *Silver queen* e *Disco lady* (esta faz parte da trilha sonora do filme “Pixote”).

**Mark Davis** começou na música tocando com os irmãos em grupos como Os Colegiais, Os Namorados, Bossa 4 e Arco-Íris. Em 1971, lançou-se em carreira solo gravando canções em inglês, sendo que obteve um *hit* em 1973 com a música *Don't Let Me Cry* (autores: Otávio Augusto, ou *Pete Dunaway*, e Cayon Gadia, ou *George*). Mark Davis também adotou o pseudônimo de **Uncle Jack**; posteriormente, começa a gravar em português e adota seu nome artístico definitivo: Fábio Júnior.

O excepcional Jean Carlo, um dos grandes cantores da Jovem Guarda, gravou com o pseudônimo de **Michael Davis** a canção *Another song*, e também um compacto duplo em 1977 com o nome de **Edward Cliff**, com as músicas *Summer love*, *Sky*, (Lado A); *Nights of September* e *I'll never walk alone again* (Lado B).

A música *Listen* fez sucesso em 1971. Seu intérprete era **Paul Bryan**, na verdade o fantástico cantor e pianista Sérgio Sá (grande cantor e instrumentista, compositor de mais de trezentas canções). Lançou o LP *Listen to Paul Bryan*, em cuja capa aparecia um sujeito loiro de barba, que não tinha nada a ver com o verdadeiro “Paul”.

*Jean Carlo e Sérgio Sá tinham em comum, além de vozes maravilhosas e ouvidos absolutos, a deficiência visual.*

**Patrick Dimon**, um grego “polifônico” que canta em grego, espanhol, português, inglês, francês e italiano, fez sucesso com a música *Pigeon without a dove* da novela “Pai Herói”, na Rede Globo (1979).

**Pete Dunaway** era Otávio Augusto Fernandes Cardoso, cantor, arranjador e produtor paulistano, ex-membro da banda Memphis. Como Dunaway, escreveu uma das canções-tema de abertura do telejornal Hoje (TV Globo): *Adam and Eve*, de 1975.

*Não confundir com a música Evie, que foi utilizada na abertura do mesmo telejornal em 1973 com interpretação do estadunidense Johnny Mathis.*

Thomas William Standen (RIP), filho de ingleses nascido em São Paulo (e fluente em inglês), começou a cantar ainda nos anos 60 em português. Em 1972 adotou o pseudônimo **Terry Winter**, e fez grande sucesso interpretando *Summer Holiday*.

*If you could remember* foi outro grande sucesso dessa época, na voz de **Tony Stevens**, pseudônimo do cantor brasileiro Jessé, que também gravou a música *Flying* com o nome **Christie Burgh**, o que leva muita gente a confundir com Chris DeBurgh. Jessé utilizou também o pseudônimo **Roger Shapiro**. Cantando em português, Jessé foi eleito, em 1980, melhor intérprete no Festival MPB Shell da Rede Globo com a música “Porto Solidão” (Zeca Bahia/Ginko).

Segue uma lista de outros pseudônimos em inglês utilizados por cantores brasileiros:

**Bob Mackay** (ou **Napoleon**): Hubbert Wong.

**Cris McClayton**: Pedro Luiz Schoemberger

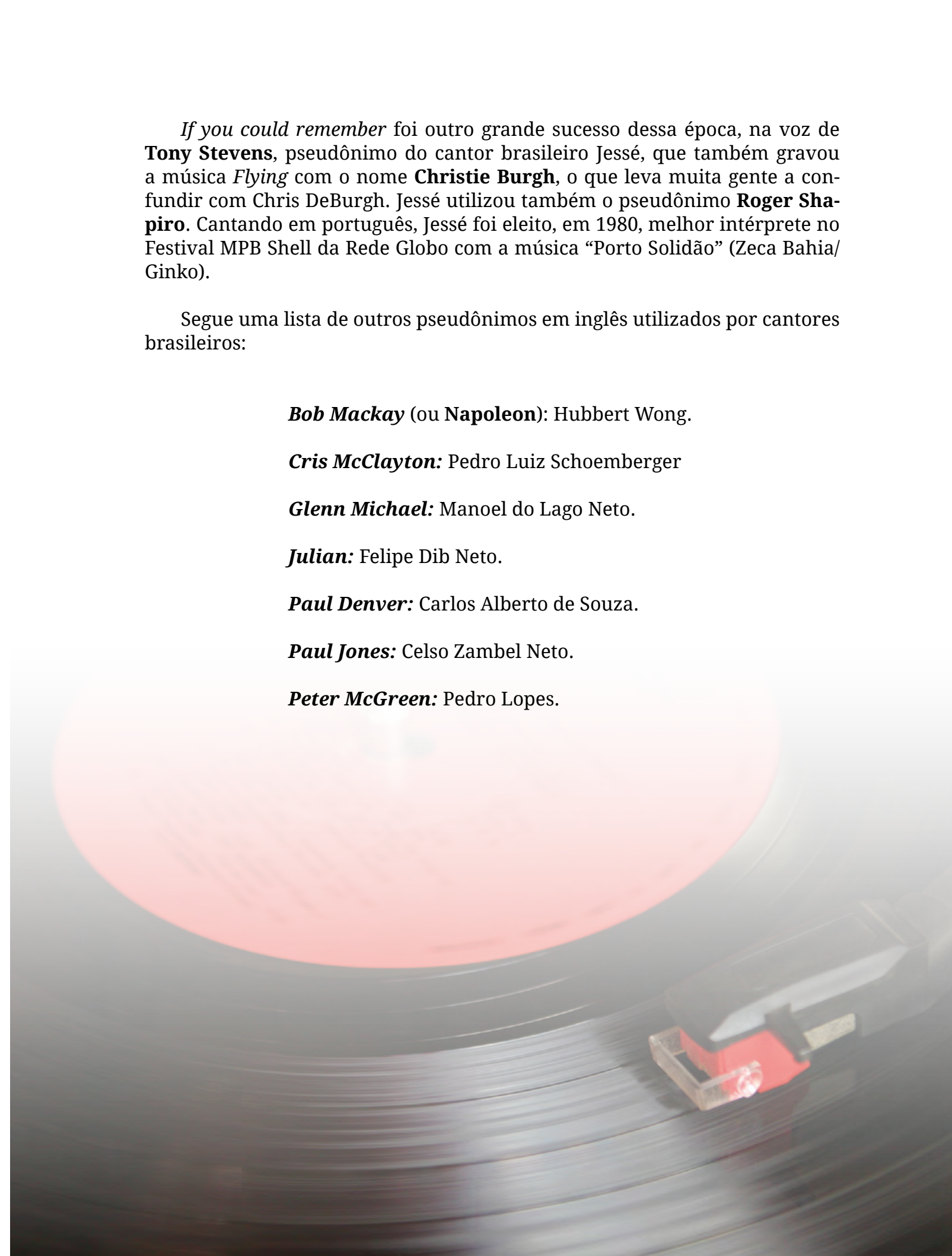
**Glenn Michael**: Manoel do Lago Neto.

**Julian**: Felipe Dib Neto.

**Paul Denver**: Carlos Alberto de Souza.

**Paul Jones**: Celso Zambel Neto.

**Peter McGreen**: Pedro Lopes.





My mistake

No final de 1968, na cidade de São Paulo, os músicos Paulo Fernandes, Oswaldo Malagutti e Helio Santisteban formaram o grupo **Os Pholhas**. Começaram tocando em bailes e, movidos pela demanda das gravadoras, começaram a compor músicas próprias em inglês. Em 1972, diretores da gravadora RCA Victor assinaram contrato com a banda, lançando em setembro do mesmo ano o álbum *Dead faces*, que alcança o primeiro lugar nas paradas três meses após o lançamento, vendendo no total em torno de quatrocentas e cinquenta mil cópias.

Faremos breve análise literária da letra de uma canção desse grupo, para ilustrar a forma de composição e as ferramentas utilizadas nessa composição, bem como analisar o formato de produção musical e o impacto causado na música brasileira dessa época. Conforme depoimento dos próprios autores, as letras das canções do grupo eram “pinçadas” de um livro dos anos 30 chamado “Inglês Como Se Fala”. Com esse método “tabajara”, compuseram um dos maiores sucessos da música brasileira em 1972: a canção *My mistake*.

A letra é formada por três estrofes de quatro versos cada uma, sendo que a primeira e a terceira estrofes têm uma palavra final que deveria servir como fechamento, mas que pelo uso inadequado ao contexto (principalmente ao final da 1ª estrofe), soa mais como um preenchimento melódico de uma ponte musical. A acentuação silábica se impõe muito mais pela estrutura harmônica e melódica da canção; a divisão silábica é irregular, pois a maioria dos versos conta com seis sílabas poéticas, mas há uma variação deste número no decorrer da letra.

Escansão:

There / was / a / place / that / I / lived

(seis sílabas poéticas).

No aspecto sintático, há, neste verso, uma impropriedade da língua inglesa. Quando praticada apenas a audição da música, sugere-se um movimento (*to leave*, deixar); mas ao tomar contato com a letra escrita, vê-se que o verbo utilizado foi *to live* (morar). Logo, percebe-se que é um lugar onde o eu lírico viveu. A língua inglesa propõe a troca do pronome *that* pelo indicativo *where*, ficando a frase da seguinte forma: *There was a place where I lived*.

Não há um esquema rímico definido, nem assonâncias que poderiam auxiliar na ligação dos versos e na fluência rítmica. No segundo verso, a palavra *fair* foi traduzida como “linda”, pois a pesquisa pelo termo feita em dicionário da década de 1970 (v. LAMB) encontrou a seguinte descrição em verbete: *fair: old use (for a woman) beautiful*.

My mistake

(H. Santisteban, O. Malagutti)

THERE WAS A PLACE  
THAT I LIVED  
AND A GIRL,  
SO YOUNG AND FAIR  
I HAVE SEEN MANY THINGS  
IN MY LIFE  
SOME OF THEM  
I'LL NEVER FORGET  
EVERYWHERE...

I WAS SENT  
TO PRISON  
FOR HAVING MURDERED  
MY WIFE  
BECAUSE SHE WAS  
LIVING WITH HIM  
I LOST MY HEAD  
AND SHOT HER

THIS WAS MY STORY  
IN THE PAST  
AND I'LL GO TO REFORM MYSELF  
I AM PAYING FOR MY MISTAKE  
I WILL NEVER BE  
THE SAME MAN  
AGAIN

Meu erro

Havia um lugar  
em que eu vivi  
e uma garota,  
tão jovem e linda  
eu vi muitas coisas  
em minha vida  
algumas delas  
eu jamais esquecerei  
em todo lugar...

Fui mandado  
para a prisão  
por ter assassinado  
minha esposa  
porque ela estava  
vivendo com ele  
eu perdi minha cabeça  
e atirei nela

Essa foi minha história  
no passado  
e eu irei mudar  
estou pagando por meu erro  
eu nunca mais serei  
o mesmo homem  
outra vez



A última palavra da primeira estrofe, *everywhere*, aparece completamente deslocada da coesão da letra. Com muito boa vontade, pode-se elaborar que o eu lírico jamais se esqueceria das coisas que viu na vida, não importa para onde fosse; mesmo assim, sugere-se como mais efetivo o uso do termo *anywhere* (qualquer lugar).

No último verso da segunda estrofe (refrão), o eu lírico perde a cabeça e atira na mulher que o traiu; no caso, a perda da consciência em situação de extrema emoção tem no inglês a expressão *I lost my mind*. Alguém somente poderia *to lose the head* quando tem a cabeça decepada. A forma correta – *I lost my mind* – não “serve” para o autor brasileiro; traduzida, ela significa outra coisa em português. Há uma *lexicofagia*, uma apropriação avassaladora da língua, canibalismo sintático que transgride os preceitos da língua e transforma a letra num outro objeto, uma tradução literal que resume o significado em mero “significante audível”.

O termo *reform* utilizado no segundo verso serve para explicitar a intenção do eu lírico em corrigir-se após o crime cometido; porém, a língua inglesa não propõe esse verso – ou, em inglês não cabe esse uso do termo, somente em *espikingles*.

O uso de expressões idiomáticas inexistentes na língua inglesa, e da apropriação equivocada de termos no contexto da letra era, neste caso, devida em grande parte ao método de construção, que partia da concepção narrativa de agente falante da língua portuguesa traduzindo (quase que) literalmente sua expressão natural, mas utilizando um artifício que não domina. Além disso, observa-se no processo criativo o encontro intencional entre **blocos de pensamento** e **blocos melódico-musicais**, sem filtros sintáticos ou gramaticais. A letra “encaixava” na melodia, e isso bastava.

No aspecto temático, *My mistake* seguia a tradição do samba-canção, cujas letras foram produzidas em época propícia a questionamentos existencialistas de forte desencanto com o mundo. Os elementos trágicos encontrados em vários exemplares de sambas-canção repetem-se aqui, inclusive no arrependimento final do autor do crime e sua promessa de redenção. A linguagem utilizada tanto em *My Mistake* quanto nos sambas-canção caracteriza-se pela presença exacerbada da sentimentalidade, contando em forma de canção dramas, flagrantes amorosos e cenas do cotidiano.

A influência estrangeira é absorvida, nessa produção, de forma a criar um novo meio de expressão linguística – o *espikingles* – na qual nem os ouvintes nem os músicos estavam preocupados com as arbitrariedades, sejam da

língua ou da música – e no aspecto conceitual e temático, com as arbitrariedades do contexto político e social então vigente.

No aspecto técnico, em alguns exemplos dessa produção brasileira em inglês, deve-se levar em conta, também, a limitação de recursos da maioria dos equipamentos utilizados (mesmo nos melhores estúdios de gravação da época), aliados ao desconhecimento das equipes técnicas dos estúdios fonográficos quanto às particularidades da música pop (especialmente o rock), como a distorção (neste caso, característica positiva) das guitarras, afinação dos tambores das baterias, equalização dos timbres dos teclados eletrônicos, etc.

Isso trazia na época resultados técnicos geralmente pífios se analisados hoje; naqueles tempos, eram considerados ótimos e serviam inclusive como paradigma. Algumas vezes, a captação do som em estúdio era muito boa; porém, a prensagem do vinil acabava por “matar” o trabalho, “chapando” o som (tornando inaudíveis as diferenças entre as frequências mais graves e mais agudas).

Excetuam-se resultados obtidos por alguns músicos que tiveram acesso à compra de instrumentos importados – o que demandava viagens ao exterior –, bem mais inacessíveis na época. Mesmo neste caso, as condições de gravação permaneciam conforme descrito acima, principalmente no que diz respeito à captação do som de guitarras distorcidas.

A timbragem dos instrumentos era baseada na imitação das bandas internacionais, assim como o timbre de voz de alguns cantores, que em muitos casos tentavam imitar os cantores estrangeiros. No caso de *My mistake*, por exemplo, o vocalista tentava reproduzir o timbre de voz de Robin Gibb, cantor da banda australiana Bee Gees, que gravara em setembro de 1968 a canção *I started a joke*. Melodicamente e na harmonia, *My mistake* é claramente baseada nessa canção do grupo australiano.

No final da década de 1970, passada a onda de sucesso, Os Pholhas voltaram à sua condição de banda “de baile”, interpretando seus antigos sucessos em shows bastante solicitados até os dias de hoje.

Essa e outras músicas compostas por brasileiros no idioma de Shakespeare na década de 1970 não contaram com a vigilância dos censores de plantão, nem com a censura temática, já que eram, em sua quase que absoluta maioria, canções que tratavam de temas amenos. Eram trabalhos produzidos por artistas que ansiavam sua inserção no mercado fonográfico de larga escala e que, portanto, não arriscavam nenhuma linha de protesto ou crítica ao



regime ditatorial então vigente; além disso, cumpriam função alienante – cara ao mecanismo de repressão. Essas canções sofriam, isso sim, uma “censura moral”, que partia principalmente de alguns órgãos de imprensa e alguns artistas que se posicionavam contra o regime militar, o que, à época, compunha um conjunto de “vozes” opinativas chamado de “patrulhas ideológicas”.

Conforme ARAÚJO, em relato feito sobre a ação das tais patrulhas ideológicas sobre a música “brega” da época (que serve também para a música em inglês composta por brasileiros):



*“(…) pelo menos no campo da música popular, a ação das patrulhas ideológicas foi tão intensa quanto as forças da repressão política. Entretanto, esta última cessou com o fim do regime militar; a outra atinge suas vítimas até os dias atuais.”*

Já os compositores populares de língua portuguesa, de reconhecido sucesso de público e crítica, também produziram canções em inglês, mas sem deixar de registrar seu protesto contra o estado de coisas. A canção *London, London*, que será discutida no Movimento “Finale” deste livro, é exemplar nesse sentido: enquanto os militares decretavam: “Brasil, ame-o ou deixe-o”, a Caetano Veloso, exilado, restava procurar discos voadores nos céus de Londres.

No Brasil, a *baby* Gal Costa cantava que era preciso ler na camisa, a mensagem na língua estrangeira que se multiplicava nas estampas: um “estranho” e, ao mesmo tempo tão comum, *I love you*.

**Baby**

(Caetano Veloso)



Você  
precisa aprender inglês  
(...)  
Não sei  
leia na minha camisa  
baby, baby, I love you...

No exílio em Londres, Caetano grava o álbum “Transa” (lançado em 1972), com várias canções em inglês (algumas com versos e estrofes em português). *You don’t know me, Nine out of ten, It’s a long way, Neolithic man* e *Nostalgia (That’s what rock’n’roll is all about)*.

No Brasil, Paulo Diniz homenageia Caetano em seu exílio, no mais legítimo *mo espikingles*:

**Quero voltar pra Bahia**

(Paulo Diniz)

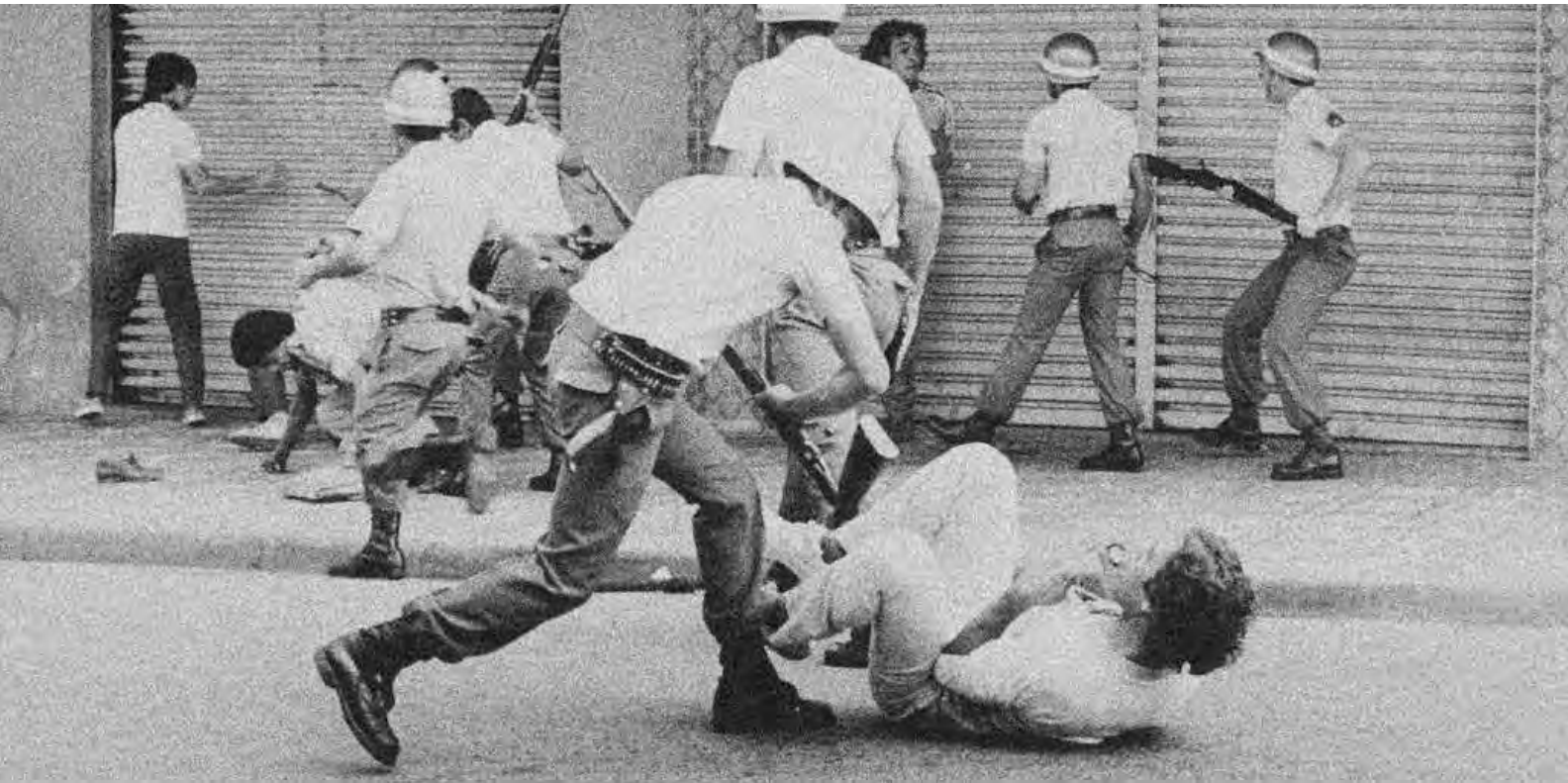


I don't want to stay here  
I wanna to go back to Bahia...

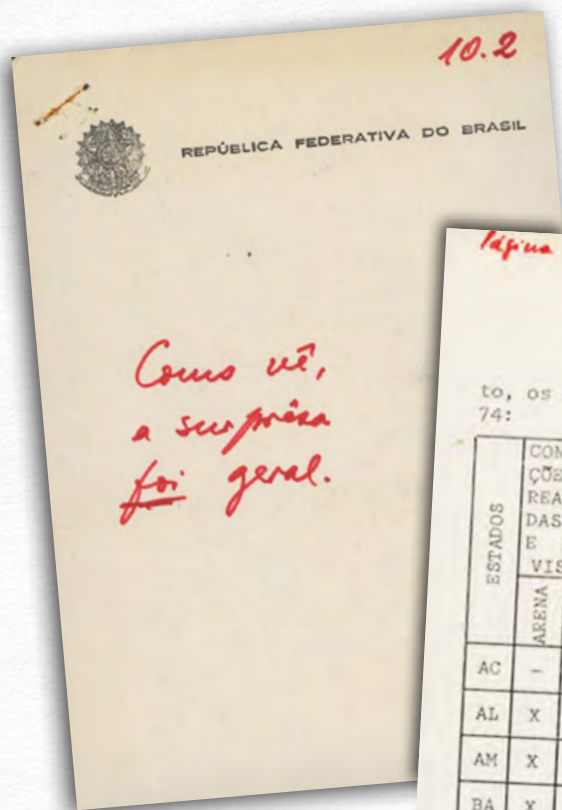
*Este é um caso exemplar de encontro intencional entre blocos de pensamento e blocos melódico-musicais. Diniz utilizou-se da frase “I wanna to go back to Bahia” pois a divisão melódica pedia um verso decassilábico, o que não ocorreria com “I want to go back to Bahia” ou “I wanna go back to Bahia”; logo, considera-se a construção do verso como licença poético-musical – com o bônus ideológico (talvez inconsciente) da regurgitação da língua transformada. Também a pronúncia promove o encontro intencional: a palavra here é pronunciada /hia/, para rimar com Bahia.*

**No Brasil**

Em 1974 há troca de guarda em Brasília, e a lenta, segura e gradual “hidra” Golbery & Geisel assume o Planalto. Começa o moroso processo de transição rumo à democracia – ou algo próximo dela.







*folha tirada da Apuração nº 10 de 15-8-74, para conferir o resultado*

**CONFIDENCIAL**

b. Perspectivas eleitorais.

-2-

O quadro abaixo procura resumir, referidos a 15 de agosto, os dados estimados sobre as eleições para Senadores em 15 Nov 74:

ESTADOS	CONVENÇÕES JÁ REALIZADAS (X) E PERSPECTIVAS		CANDIDATOS HOMOLOGADOS OU COGITADOS	PROVÁVEL VITÓRIA (X)				
	ARENA	M D B		FÁCIL DIFÍCIL INDEFINIDA				
				ARENA	M D B	ARENA	M D B	INDEFINIDA
AC	-	-	JORGE KALUME (ARENA)	-	-	-	-	-
AL	X	X	ADALBERTO SENA (1) (M D B)	-	X	-	-	-
AM	X	X	TEOTÔNIO BRANDÃO VILELA (1) (ARENA)	X	-	-	-	-
BA	X	X	PEDRO MUNIZ FALCÃO (M D B)	-	-	-	-	-
CE	X	24 Ago	FLÁVIO DA COSTA BRITO (1) (ARENA)	X	-	-	-	-
ES	X	X	EVANDRO DAS NEVES CARREIRA (M D B)	-	-	-	-	-
GB	X	X	LUIZ VIANA FILHO (ARENA)	X	-	-	-	-
GO	X	X	CLEMENS SAMPAIO (M D B)	-	-	-	-	-
MA	-	-	EDILSON TÁVORA (ARENA)	-	X	-	-	-
MG	17 Ago	25 Ago	MAURO BENEVIDES (M D B)	-	-	-	-	-
MT	23 Ago	24 Ago	JOSÉ CARLOS FONSECA (ARENA)	-	-	-	-	-
PA	X	X	DIRCEU CARDOSO (M D B)	-	-	-	-	-
PB	X	X	LUIZ GAMA FILHO (ARENA)	-	-	-	-	-
PE	X	17 Ago	DANTON JOBIM (1) (M D B)	-	X	-	-	-
PI	-	X	MANOEL DOS REIS FILHO (ARENA)	-	-	-	-	-
PR	23 Ago	X	LÁZARO FERREIRA BARBOSA (M D B)	X	-	-	-	-
RJ	X	X	HENRIQUE LA ROQUE ALMEIDA (ARENA)	-	X	-	-	-
RN	23 Ago	-	JOSÉ AUGUSTO FERREIRA FILHO (1) (M D B)	-	-	-	-	-
RS	X	X	ITAMAR AUGUSTO C. FRANCO (ARENA)	-	-	-	-	-
SC	17 Ago	18 Ago	ANTÔNIO MENDES CANALE (M D B)	-	X	-	-	-
SE	-	X	EDSON GARCIA DE BRITO (ARENA)	X	-	-	-	-
SP	X	X	JARBAS GONÇALVES PASSARINHO (1) (ARENA)	-	-	-	-	-
			ÁLVARO PAZ DO NASCIMENTO (M D B)	X	-	-	-	-
			ALOÍSIO APOINÇO CAMPOS (ARENA)	-	-	-	-	-
			RUI CARNEIRO (1) (M D B)	-	X	-	-	-
			JOÃO CLEOFAS (1) (ARENA)	-	-	-	-	-
			MARCOS DE BARROS FREIRE (M D B)	-	-	-	-	-
			PETRONIO PORTELA (1) (ARENA)	-	-	-	-	-
			MANOEL LOPES VELOSO (M D B)	X	-	-	-	-
			JOÃO MANSUR (ARENA)	-	-	-	-	-
			FRANCISCO LEITE CHAVES (M D B)	-	-	-	-	-
			PAULO TORRES (1) (ARENA)	-	-	-	-	-
			ALONSO GILSON DE OLIVEIRA (M D B)	-	-	-	-	-
			DIALMA ARANHA MARINHO (ARENA)	-	-	-	-	-
			ODILON RIBEIRO COUTINHO (M D B)	X	-	-	-	-
			NESTOR JOST (ARENA)	-	-	-	-	-
			PAULO BROSSARD (M D B)	-	-	-	-	X
			IVO SILVEIRA (ARENA)	-	-	-	-	-
			EVILÁSIO VIEIRA (M D B)	-	-	-	-	-
			LEANDRO MACIEL (1) (ARENA)	-	-	-	-	-
			JOÃO GILVAN ROCHA (M D B)	-	-	-	-	-
			CARVALHO PINTO (1) (ARENA)	X	-	-	-	-
			ORESTES QUÉRCIA (M D B)	-	-	-	-	-

(1) Candidatos a reeleição.

**CONFIDENCIAL**

# 5º MOVIMENTO



Nothing more than failures

1975 - 1979

## No Brasil

O GOVERNO do golpe civil/militar de plantão enfrenta a crise mundial do petróleo, grande recessão multinacional e consequente diminuição de créditos e empréstimos internacionais. No Brasil, a insatisfação popular é traduzida nas eleições legislativas de Novembro de 1974, com uma avalanche de votos a favor de qualquer um – desde que fosse de oposição. Forças ocultas (seriam a caserna, empresariado, banqueiros, polícia? Ou todos juntos, vamos?) fundam os CCC (Comando de Caça aos Comunistas) e promovem ataques clandestinos a quem quer se movesse em direção contrária à ordem estabelecida.

Em 1975, o jornalista Vladimir Herzog é assassinado no DOI-Codi em São Paulo; em janeiro de 1976, o operário Manuel Fiel Filho é encontrado morto em circunstâncias (in)suspeitas. Em 1978, Golbery Geisel acaba com o AI-5, restaura alguns poucos direitos constitucionais e abre caminho para outro general assumir a guarita.



## No Brazil

O cantor inglês Ritchie (de quem se falará mais adiante, no capítulo *Intermezzo*) também escreveu letras em sua língua natal nessa época. Gravou em compacto simples da banda Vímana – Ritchie (vocalis e flauta), Lulu Santos (guitarra), Luiz Simas (teclados), Fernando Gama (baixo) e Lobão (bateria) – a viajante *Masquerade*, composta em 1977.

Tim Maia gravou farta produção em inglês nessa época. Entre 1975 e 1976, na série de três LPs “Universo em desencanto”, são registradas: *You don’t know what I know* e *Rational Culture* (no Vol. 1), e *I am Rational* (no Vol. 3).

Em 1978, lançou um álbum inteiro de canções em inglês (“Tim Maia”), com as canções *With no one else around, I love you, girl, To fall in love, Only a dream, People, Let’s have a ball tonight, I e Day by day*, mais a instrumental “Vitória-Régia” (que viria a dar nome à banda que o acompanhava).

Entre 1971 e 1978, todos os álbuns lançados por Tim Maia continham pelo menos uma faixa em inglês. Gravou também *Do your thing, behave yourself* como segunda faixa do Lado 1 de compacto duplo (a primeira faixa é “Réu confesso”; o Lado 2 contém “Gostava tanto de você” e “Compadre”), de 1976.

Em 2001, seria lançada a coletânea “These are the songs – Tim Maia canta em inglês”, com quase todos os petardos que Tim escreveu na língua inglesa:

*These are the songs; Broken heart; I don’t know what to do with myself; I don’t care; Nobody can live forever; Brother, father, sister and mother; The dance is over; Over again; New love; Do your thing, behave yourself; My little girl; Where is my other half* e o funk “Jurema”, que conta a história de uma certa “queen of the jungle”.



## Masquerade

(Ritchie/Lulu Santos)

MIDNIGHT THE CITY  
LIMELIGHT  
CAST A GROW ON THE  
CIRCUS PARADE  
STARS GLEAM IN THE  
SACKIN DREAM  
OF THE MASQUERADE

BACKSTAGE THE  
BEARDED LADY  
LOOKS BEHIND TO SEE  
YESTERDAY’S GONE  
HOPE RISE IN THE  
PAINTED EYES  
AND THE SHOW  
GOES ON  
OUT IN THE NIGHT  
WHERE THE NEONS  
ARE BRIGHT  
TO PERFORM FOR THE LADY  
AND THE GENTLEMAN

UNSEEN, BEHIND A  
SMOKESCREEN  
SORCERERS AT THE  
CANDY MAN’S DOOR  
PATHS MEET WHERE  
QUICKSILVER FEET  
NEVER TOUCH THE FLOOR

BRIGHT OVERNITE  
SENSATIONS  
TAME THE TIGERS  
WHO PROWL BEHIND  
BARS  
LOVE’S WAGES TO  
BUILD THE CAGES  
AND HIDEAWAY  
THE SCARS

## Disfarce

Meia noite o realce  
da cidade  
se destaca na parada  
circense  
estrelas brilham no  
sonho dispensado  
do disfarce

Nos bastidores  
a mulher barbada  
olha pra trás para ver  
que ontem já foi  
a esperança cresce  
nos olhos pintados  
e o show  
continua  
pela noite  
onde os neons  
são brilhantes  
para atuar para a senhora  
e o senhor

Invisíveis, atrás de uma  
cortina de fumaça  
bruxos na porta do  
baleiro  
caminhos se cruzam  
onde pés velozes  
nunca tocam o chão

Sensações noturnas  
brilhantes  
domesticam os tigres  
que rugem atrás  
de grades  
os ganhos do amor  
que constroem jaulas  
e escondem  
as cicatrizes

## Nothing more than a copy...

No ano de 1978 opera-se outro “milagre brasileiro”, este musical: Maurício Alberto Kaiserman, produtor e arranjador de vários álbuns gravados em inglês por brasileiros na década de 1970, gravou – com o pseudônimo **Morris Albert** – o que seria o maior sucesso brasileiro composto na língua inglesa: a balada romântica *Feelings*, que está entre as músicas mais executadas e regravadas em todos os tempos. Vendeu discos em mais de cinquenta países, totalizando cifras (numéricas e financeiras) milionárias.

Conforme declarações do autor, a musa da canção seria uma figura pública que despertou-lhe paixão nunca declarada senão através da música. Essa paixão platônica fez parte de trilha sonora de novela de TV, vendeu mais de trezentas mil cópias não só no Brasil mas também na América Latina, sendo regravada nos Estados Unidos por Andy Williams, Dionne Warwick, Ella Fitzgerald, Frank Sinatra, Johnny Mathis, Sarah Vaughan, e recebeu arranjos melosos das orquestras de Paul Mauriat, Percy Faith e Ray Connif.

*Feelings* permaneceu trinta e duas semanas na parada de sucessos estadunidense e dez semanas na inglesa, tendo recebido disco de ouro nos Estados Unidos e disco de prata na Inglaterra. *Sentimientos*, versão em espanhol da música, recebeu disco de ouro pela vendagem de vinte mil cópias.

Mas havia um detalhe: a música, vendida como de autoria de Morris, era na verdade uma versão. Toda harmonia e melodia eram da música *Pour toi*, composta em 1956 pelo francês Loulou Gasté e gravada originalmente pela cantora francesa Line Renaud. Ou seja, uma música francesa da década de 1950 foi apropriada por um brasileiro, vertida para o inglês e fez sucesso mundial na década de 1970. Isso é que é globalização!

Em 1988, *Feelings* foi oficialmente declarada como plágio pela Suprema Corte da Califórnia (EUA).

*Excetuando-se o caso explícito de Feelings, há controvérsias (inclusive legais) quanto ao que é considerado plágio, conceito que no Brasil varia enormemente. A origem etimológica da palavra está no latim plagiu, que significa “trapaceiro”. Plágio, segundo o dicionário, é “assinar ou apresentar como seu (obra artística ou científica de outrem)”. No site do ECAD, aparece a definição: “Plágio é a cópia não autorizada de uma obra, feita de forma ardilosa, com o intuito de mascarar a própria cópia, no todo ou em parte, e representa uma apropriação da forma utilizada pelo autor para expressar sua ideia ou sentimento”. Plagiar é “a ação de apresentar como de sua autoria, uma obra ou parte dela*

*que, originalmente, foi criada por outro”. Mas, na prática, é um conceito subjetivo. Não há, na Lei Nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998 (que regula os direitos autorais no Brasil), sequer uma linha que defina o que é plágio musical em termos de explicitar “a partir de quantos compassos iguais” uma música é plágio de outra.*

Citando ROCHA:

*“Impera não apenas no senso comum, mas até entre estudiosos e operadores do Direito, a noção de que há plágio em música quando existem oito ou mais compassos idênticos à obra original. (...) Trata-se muito mais de uma tradição, ou de um mito, do que uma diretriz segura e bastante para nortear a caracterização de plágio musical”.*

Conforme matéria publicada na Revista Veja em 1999:

*“Costuma-se dizer que o que caracteriza a prática (de plágio) é a cópia de uma quantidade superior a oito compassos inteiros de outra música. Há especialistas, no entanto, que utilizam conceitos bem mais rigorosos. ‘O plágio pode ser constatado ainda que haja apenas três notas idênticas’, acredita o advogado José Carlos Costa Netto, autor do livro ‘Direito Autoral no Brasil’, de 1998. Neste caso, seria preciso que tal sequência de sons bastasse para identificar a canção original. A verdade é que não há nada tão específico assim na lei brasileira, nem em parte alguma do planeta. Aceitar a cópia de oito compassos, por exemplo, é um disparate. Seria o mesmo que roubar um quarto do total de outra melodia, já que uma canção popular não costuma ultrapassar 32 compassos”.*

*Sobre o tema, também escreveu, em seu livro “O Plágio em Música”, o especialista Edman Ayres de Abreu: “Se a lei usasse essa medida, haveria uma estranha e incompreensível tolerância legal e moral para a reprodução desautorizada de qualquer canção. Sem critérios exatos para avaliar tais situações, os julgamentos se baseiam primordialmente em decisões anteriores – jurisprudência – e, em larga medida, em opiniões subjetivas dos juízes”.*

*(A ação concernente a Feelings correu em Corte estadunidense).*

No Brasil, não prevalecem apenas entre os juízes as opiniões subjetivas: nessa mesma matéria da Veja, o autor escreve: *“As primeiras notas da música Feelings, grande sucesso de Morris Albert, são iguais às de Pour Toi, do francês Lou Lou Gasté (sic), gravada nos anos 50”.* Porém, não são apenas as primeiras notas; a música inteira é igual, trata-se de uma versão em inglês da canção francesa *Pour toi*.

Apesar disso, a letra da versão em inglês foi composta por um brasileiro; então, vamos a ela. Segue a tradução e análise literária da letra de *Feelings*.



**Feelings**  
(Louis Gaste, versão Morris Albert)

**Sentimentos**



FEELINGS,  
NOTHING MORE THAN FEELINGS,  
TRYING TO FORGET MY  
FEELINGS OF LOVE.

Sentimentos,  
nada mais que sentimentos  
tentando esquecer meus  
sentimentos de amor

TEARDROPS  
ROLLING DOWN ON MY FACE,  
TRYING TO FORGET MY  
FEELINGS OF LOVE.

Lágrimas  
rolam pela minha face  
tento esquecer meus  
sentimentos de amor

FEELINGS,  
FOR ALL MY LIFE  
I'LL FEEL IT  
I WISH I'VE NEVER  
MET YOU, GIRL;  
YOU'LL NEVER COME AGAIN.

Sentimentos  
por toda minha vida  
vou sentí-los  
preferia nunca  
ter te encontrado, garota  
você nunca voltará

FEELINGS,  
WO-O-O, FEELINGS,  
WO-O-O, FEEL IT  
AGAIN IN MY ARMS.

Sentimentos  
sentimentos  
sentir você  
de novo em meus braços

FEELINGS,  
FEELINGS LIKE I'VE NEVER  
LOST YOU  
AND FEELINGS LIKE  
I'LL NEVER HAVE YOU  
AGAIN IN MY HEART.

Sentimentos  
sinto como se nunca tivesse  
te perdido  
e sinto que  
nunca a terei de novo  
em meu coração.

A letra é formada por três estrofes de quatro versos cada uma (e um refrão com três versos), sendo que no primeiro verso de todas as estrofes repete-se o título da canção, exceto na segunda estrofe, na qual o título é substituído pela palavra *teardrops*. A divisão silábica é irregular, pois a maioria dos versos conta com cinco sílabas poéticas (estando o acento na 5ª sílaba), mas há uma variação deste número no decorrer da letra. *No / thing / more / than / fee / lings*.

A presença majoritária de versos com cinco sílabas poéticas deve-se à divisão musical do tema (4/4), na qual essa divisão silábica “se encaixa bem”. Observa-se, também neste exemplar, a harmonização entre blocos de pensamento e trechos melódico-musicais; em *Feelings* (como em *My mistake*), a acentuação silábica se impõe conforme a estrutura melódica da canção. Não há um esquema rímico definido, mas é farto o uso de assonâncias que auxiliam na ligação dos versos e na fluência rítmica. No aspecto fonológico, há farto uso da fricativa “f”, criando assonância com o /f/ inicial do título da canção.

O uso da onomatopeia *wo, wo, wo* (em português, “uou, uou, uou”), tão comumente utilizada em composições de diversos estilos, preenche um “hiato” melódico. Citando Bráulio Tavares:

*“A letra de música pede muitas vezes essas onomatopeias musicais, esses sons que nada querem dizer e que em contrapartida nos dizem tanta coisa. Dizem pela nudez sonora desses fonemas, despidos do seu verniz dicionário, que retornam à função primitiva de sons que são apenas sons. Quem lhes confere sentido não é uma carga simbólica consensualmente prefixada, mas a emoção nua e crua da voz que os entoia. Coloquei a palavra ‘primitiva’ de propósito, com seu duplo sentido de rudimentar e de essencial, básico, comum a todos.”*

(N. do A.: O termo “onomatopeia musical”, na verdade, trata da “imitação de sons da natureza por instrumentos musicais”, conforme definição de Raymond Monelle).

No aspecto temático, *Feelings* também seguia a tradição do samba-canção, mais uma vez pela presença exacerbada da sentimentalidade, tom dramático e descrição do amor impossível, mantendo foco no lado subjetivo das dores e ingratidões, principalmente pela perspectiva do sujeito sofredor. O eu lírico também confessa sentimentos deslocados de seu tempo, de resgate de uma história que nunca aconteceu, uma “saudades do que não foi” observada em vários exemplares do Romantismo europeu. Tanto quanto nos sambas-canção, *Feelings* (ou, melhor dizendo, *Pour toi*) é construída sobre melodia de fácil assimilação.

Depois do sucesso de *Feelings*, lá vamos nós brasileiros, mais uma vez, incorporar outro modelo estadunidense.

Dance, dance, dance!

No final da década de 1970, havia televisores em quase 80% do total de domicílios brasileiros. Nesses domicílios, todos os dias na então “novela das oito”, a ex-detenta Júlia Matos (interpretada pela atriz Sônia Braga) dançava *disco music* calçando sandálias prateadas com meias de *lurex* coloridas, nas cenas da trama de *Dancin’ days*. Então, um novo modelo musical e de comportamento incorporado do estrangeiro teve início na televisão, para depois espalhar-se pelas boates e pistas de dança do país.

Lá vinha o Brasil descendo a ladeira no trem da alegria que parte agora, agora, nesse instante: a música do momento era a *disco music*.

O multimídia Nelson Motta abre, no Rio de Janeiro, a casa noturna Frenetic Dancin’ Days Discothèque. Para servir o público, contratou atrizes e cantoras para trabalhar como garçonetes. Durante a noite, elas subiam ao palco e cantavam algumas músicas, antes de voltar ao trabalho. O grupo fez sucesso e, produzido por Motta, nasceram “As Frenéticas”. O grupo era formado por Sandra Pêra, Regina Chaves, Leiloca, Lidoka, a cantora Dulcilene de Moraes e Edir de Castro, que se vestiam com roupas inspiradas no figurino dos Dzi Croquettes (algumas delas já haviam participado do grupo feminino chamado Dzi Croquetas, inspirado pelo revolucionário grupo do maravilhoso dançarino, cantor e performer Lenny Dale). O LP “Caia na gandaia”, lançado pelas frenéticas em 1978 (com letras em português), pode ser considerado como referência para a *disco music* brasileira. A sensacional releitura cabaretiana das Frenéticas leva compositores do naipe de Gonzaguinha ao topo das paradas e proporciona alguns dos momentos mais deliciosos e criativos da música brasileira desse período – em português.

A trilha sonora da novela “Dancin’ Days” embala o Brasil. Não há produção significativa de músicas do estilo em inglês por brasileiros, mas uma profusão de assimilações dos artistas estadunidenses da época enche os programas de auditório e as paradas de sucesso; muitos artistas brasileiros – sejam cantores, artistas de novela ou outra coisa qualquer – gravam canções *disco* em português. E dá-lhe Miss Lene, a atriz Elisângela...

Com o nome de “Bandits of Love”, cinco moças gravaram um compacto simples com versões em inglês das músicas “Cangaceiro” e “Tristeza” em ritmo *disco*. Após cometerem essa obra, mudaram o nome para Harmony Cats. Gravaram um álbum com trechos de duzentas músicas de sucessos *discotheque* cantadas em uníssono (o instrumental foi gravado por músicos experientes, alguns tendo sido componentes das bandas de baile do início daquela década).

Usando o codinome **Gretchen** – invenção do argentino Santiago Malnati, mais conhecido como Mister Sam –, uma paulistana desafiava o público a ouvir o inglês (e também francês e castelhano) em *Freak le boom boom*.



Freak le boom boom  
(Santiago Malnati)

BOOM BOOM,  
FREAK LE BOOM BOOM

ONLY YOU, YOU BETTER ALL,  
I SHAKE IT UP, CAUSE AWHIL

I NEED A MAN  
AND MY BODY IS FOR YOU, OH, YES

OH I, I LOVE YOU BABY,  
ALL THE TIME  
I WANT YOU, BABY, IN MY MIND  
I NEED YOU, TE QUIERO,  
JE T'AIME, OH

BOOM BOOM,  
FREAK LE BOOM BOOM

I NEED A MAN  
AND MY BODY IS  
FOR YOU, OH, YES

BOOM BOOM,  
FREAK LE BOOM BOOM

OH IT'S ALL RIGHT, I LOVE YOU BABY,  
ALL THE TIME  
I WANT YOU, BABY, IN MY MIND  
I NEED YOU, TE QUIERO,  
JE T'AIME, OH

Enlouqueça o bumbum

Bumbum,  
enlouqueça o bumbum

Só você, você tem que tudo  
eu balanço, porque, ah!

Eu preciso de um homem  
e meu corpo é pra você, oh, sim

Oh eu, eu te amo,  
o tempo todo  
eu preciso de você em minha mente  
preciso de você, te quero,  
eu te amo, oh

Bumbum,  
enlouqueça o bumbum

Eu preciso de um homem  
e meu corpo é  
para você, oh, sim

Bumbum,  
enlouqueça o bumbum

Oh, tá tudo bem, eu te amo,  
o tempo todo  
te quero, meu bem em minha mente  
preciso de você, te amo,  
eu te amo, oh



Depois de *Freak le boom boom*, surgem na voz de Gretchen os hits “Conga, Conga, Conga” e “Melô do Piripiri”.

Outros artistas brasileiros gravam no estilo disco com letras em português, porém cantando “pra valer”. Numa mistura fina de funk, soul music e *disco*, Zuleide Santos Silva, uma paulistana do Canindé, transformou-se em **Lady Zu**. Seu primeiro disco foi um compacto simples com a música “A Noite Vai Chegar” (Paulinho Camargo), incluída na trilha sonora da novela “Sem Lenço, Sem Documento”, da TV Globo. O competente cantor Dudu França gravou “Grilo na cuca” e estourou nas paradas em 1978.

Tim Maia entra na onda e lança em 1978 o álbum “Tim Maia Disco Club”. No álbum, encontra-se uma canção gravada em inglês: *All I want*, muito mais uma balada soul que um tema disco.



<b>All I want</b> (Tim Maia)	<b>Tudo que quero</b>
ALL I WANT IS TO BE WITH THE BEST IN THE WORLD	Tudo que quero é estar com os melhores do mundo
ALL I WANT IS TO BE WITH THE BEST NEED TO BE HAPPY TO BE HAPPY	Tudo que quero é estar com os melhores preciso ser feliz ser feliz

O cantor e compositor Genival Cassiano, ou simplesmente Cassiano, um dos maiores gênios da música brasileira (que, a exemplo de Tim Maia, tinha muita influência da soul music em seu som), inseria também profundas referências à música estrangeira em seu maravilhoso trabalho. No final da década de 1970, gravou canções em ritmo disco, de alta qualidade, com um molho soul/funk inigualável e letras exclusivamente em português.

No Brasil

A letra gemida por Gretchen em *Freak le boom boom* serve de “ilustração sonora” para se fazer um balanço do governo militar então vigente, o do General Figueiredo. Havia recessão (*I shake it up*), provocada pela política econômica; era imperativo administrar a crise (*All the time*). A forma com a qual os responsáveis pelo regime (*I need a man*) administraram essa crise acaba num grande imbróglio político (*Oh, it’s all right*), e no fim do regime militar (*Awhh!!*).

No Brazil

No final da década de 1970, começam a rarear as composições em língua inglesa feitas por falantes nativos do português – pelo menos aquelas que frequentavam as paradas de sucesso – situação que perduraria no *mainstream* brasileiro durante toda a década de 1980, quando o rock rolou em português no Brasil (*Me gusta!*).





## No Brasil

OS MILITARES em breve “largariam” o poder, transformando-se em políticos conservadores ou em generais de pijama. Durante sua experiência como mandatários dos poderes civis, perderam uma grande chance de entrar para a história pela porta da frente. No fundo, essa página de exceção civil da história brasileira “serviu” para deixar como herança ao país políticos que haviam servido de fachada constitucional para o domínio ditatorial dos generais. Estes mesmos políticos seriam os líderes da nova história da República – ou da “Nova República”.

Na metade da década de 1980, o povo brasileiro manifestou mais uma vez sua insatisfação com o quadro político, agora exigindo eleições diretas para presidente através do movimento Diretas Já, que infelizmente só serviu mesmo pra Fafá de Belém cantar o Hino Nacional incessantemente, para que o jogador de futebol Sócrates pudesse transferir-se para a Fiorentina da Itália sem sentir culpa, e pra gente sentir vergonha dos noticiários enganadores das TVs sem vergonha.



Porquê cantar  
em Português?

# INTERMEZZO

*A gramática assalta o rock*

1980 - 1985



Em seguida, a diverticulite de Tancredo proporcionou a diversão de Sarney, que viu cair sobre seu colo o cargo de Presidente da República. José Ribamar instaura o Plano Cruzado, tentativa de estancar a inflação galopante deixada pelos militares; o povo, transformado compulsoriamente em “Fiscal do Sarney”, apoia o plano, mas a inflação – que já atingia proporções equinas – não parava de galopar.

Começaram a faltar mercadorias nas lojas e supermercados, porque os comerciantes não podiam aumentar os preços; logo, pararam de repor os produtos nas prateleiras “pois no comércio ninguém é bobo”. Os empresários começaram a criar os mesmos produtos com nomes diferentes para elevar seu preço, “pois empresário que se preza não é trouxa”. Os fazendeiros se negaram a vender bois pelo preço estabelecido e a carne sumiu, “pois na pecuária ninguém é palhaço”. O valor dos aluguéis passou a ser maior que o valor dos salários “pois os proprietários não podem dar mole” – posturas totalmente influenciadas pelo *modus “governanti”* dos ocupantes do poder: corrupção, incompetência e soberba.

No fim do governo Sarney, a inflação era de mais de 70% ao ano “pois no Brasil é assim mesmo”. A nova carta magna da nação é assinada por Ulisses Guimarães em 1988 “pois era necessário”. E o povo pagou por tudo isso; “por que não?”.

## No Brazil

O *mainstream* musical brasileiro nesta década de 1980 experimenta um *intermezzo* na utilização da língua inglesa. Há o estabelecimento de um fortíssimo e rico repertório de canções compostas e interpretadas em português, cheias de elementos da musicalidade brasileira, ainda que com estrutura musical importada. O rock, enquanto brasileiro, começava a parir, finalmente, alguns filhos (quase) legítimos.

Os músicos brasileiros dessa fase foram formados musicalmente na escola do rock importado da década de 1970, tendo passado suas infâncias e adolescências ouvindo o melhor da fase mais rica do rock mundial. Também o público consumidor era da mesma faixa etária dos músicos, e igualmente “aprendeu a ouvir” na mesma fonte musical. Isso causou, novamente, um movimento autoral muito intenso, recheado dessa influência – mas algo havia mudado em relação aos movimentos musicais experimentados pelos brasileiros nas décadas de 1950, 1960 e 1970.

O processo de assimilação da cultura estrangeira tinha, dessa vez, um “filtro” nacional: a intensa atividade social, disparada pelo início do processo de abertura política, incentivou mecanismos de protesto e manifestação muito mais afeitos às “coisas do Brasil”; daí, o rock responde a esse mecanismo com letras em português. E surge muito material original com letras em português.

No Rio de Janeiro, Evandro Mesquita, ator do grupo teatral “Asdrúbal trouxe o trombone”, apreciador de blues e rock, “monta” em 1982 uma banda que incorpora elementos teatrais em suas apresentações, usa linguagem adaptada do *rap* na sua “fala/cantar” e desfila temas atuais em linguagem coloquial: assim, ele “inventa” a Blitz, um ataque surpresa que invade as paradas de sucesso. Lobão larga a bateria da Blitz e entra para a história do rock nacional; Marina Lima olha o luminoso do Hotel Marina quando acende e transforma a Glória num mundo; Lulu Santos “entra na onda” de Nelson Motta e fica tudo azul; Herbert Vianna enxerga longe, mesmo usando óculos.

*Nessa mesma época, surgem (ou começam a fazer sucesso) Barão Vermelho, Gang 90 & As Absurdetes, Heróis da Resistência, Inimigos do Rei, Ira!, Kid Abelha e os Abóbora Selvagens, Kiko Zambianchi, Legião Urbana, Nico Rezende, Paralamas do Sucesso, Rádio Táxi, Roupas Nova, RPM, Titãs, Ultraje a Rigor, Vinícius Cantuária e outros.*

Na década de 1980 surgem, então, muitas (boas) bandas de rock & pop cantando material original em português. Algumas mais “roqueiras”, outras com toques *new wave*, algumas muito sérias, outras com muito humor... Um quadro riquíssimo de influências e tendências, com poetas no nível de Renato Russo e Cazuza, e músicos excelentes tocando em *lineups* de sucesso, como Cláudio Zolli, Edgar Scandurra, Lulu Santos, Wander Taffo e outros.

*Cantores(as) solo eram apoiados por instrumentistas da maior capacidade. A lista é enorme; destacam-se Artur Maia (baixo), Paulinho Guitarra, Sérgio Delamonica (bateria), Torcuato Mariano (guitarra), Zé Luiz “Bolão” Zambianchi (baixo) e tantos outros. Foram muitos, muitos, excelentes músicos instrumentistas que acompanharam os cantores e cantoras pop da época.*

O rock brasileiro invade o internacional “Rock In Rio I” e, com apresentações históricas das bandas nacionais, vive um de seus melhores momentos. A cena é tão forte, tão rica e bem sucedida, que a presença da língua inglesa ou do *espikingles* (nas letras das canções que frequentavam as paradas de sucessos) é nula, sendo retomada apenas no final da década.

Numa das raras exceções do período, e sem aparecer nos charts das paradas, Arnaldo Baptista (Os Mutantes) lança em 1982 o álbum *Singin' alone*, com as canções em inglês: I fell in love one day, Jesus come back to earth, The cowboy, Sitting on the road side, Coming through the waves of science e Young blood. No álbum “Disco voador Arnaldo (Paz)”, de 1987, Arnaldo verte “Balada do louco” para o inglês – intitulando-a Crazy-one’s ballad.

Como sempre, a MPB fazia seu registro sobre a influência da língua inglesa em forma excepcionalmente criativa.

O grande violonista, guitarrista e compositor Toninho Horta grava a canção “Falso inglês”, no álbum “Terra dos pássaros”, em 1980. Na letra do genial Fernando Brant, o eu lírico, que não entende inglês, inventa sua própria maneira de cantar e cria “símbolos fonéticos” que imitam a sonoridade da língua estrangeira.



Falso Inglês

(Fernando Brant, Toninho Horta)

Eu ouvi Paul Anka um dia  
eu ouvi Ray Charles, Bill Halley  
No rádio eu sempre ouvi  
mas não entendia nada de inglês  
mas eu guardava o som  
toda melodia sem poder cantar

Eu tinha que inventar  
um jeito de cantar inglês  
Gene Kelly canta e dança  
sem eu entender  
eu via Fred Astaire  
legenda não serve  
pra poder cantar

Eu tive que inventar um jeito  
de cantar inglês  
Beatles, Dylan  
ouvi uma vez e eu cantei  
Eu lembro que inventei  
todos se encantaram  
com meu falso inglês

Uoooo uoraniussi  
uoriganfalanr  
ier lefitiudeiomai  
Uoooo uoraniussi  
uoriganfalanrier  
lefitiudeiomai

Um uoraniusi  
onaruei olefitiudei  
Wonder Woman  
Lairanidamudiseiomai

Uoooo uoraniussi  
uoriganfalanrier  
lefitiudeiomai  
Uoooo uoraniussi  
uoriganfalanrier  
lefitiudeiomai

Ironicamente, é um súdito da corte britânica que conquista o Brasil musical da década de 1980 – cantando em português. Richard David Court, a.k.a. Ritchie, com passado psicodélico na música com os grupos Soma e Vímana, alcançou sucesso nacional em 1983 cantando músicas pop com o sotaque típico de um inglês que aprendeu a falar a língua nativa brasileira com cariocas. Seus *megahits* foram “*Vou dji corassaun*” (Voo de coração”) e “*Minina vénénu*” (Menina veneno), com letras em português do poeta Bernardo Vilhena.

Ritchie foi o maior vendedor brasileiro de discos entre os anos de 1983 e 1985, quando seu sotaque ecoava em todos os cantos do Brasil. Logo depois, a queda: recusou-se (*sic*) a fazer shows promocionais e foi banido de um dos programas de TV mais populares à época; outra tese aponta uma disputa interna em sua gravadora (teria sido boicotado por ter vendido mais discos que Roberto Carlos). Assim, sua figura “sumiu” das paradas de sucesso e da teli-nha. Mas Ritchie continuou gravando. No ótimo álbum “Loucura e Mágica”, de 1987, Ritchie musicou o poema *Meantime*, escrito em inglês por Fernando Pessoa (*ou seu heterônimo Alexander Search?*).

Paralelo ao rock e pop *mainstream* cantados em português, um movimento musical fortíssimo produzia muita música em inglês, e ocupava uma porção significativa do mercado alternativo. Inúmeras bandas de thrash, death e heavy metal produziam e distribuíam, através de gravadoras *indies*, uma profusão de canções em inglês (e *espikingles* também) nesta década. Para citar apenas algumas: Harppia, Sarcófago, Executer, o sensacional Korzus, Lobotomia, MX, e muitos, muitos outros – entre eles o Sepultura, cuja história será tratada em detalhes adiante.

Mais ou menos nessa época, Lulu Santos declara (*sic*) que as músicas em inglês compostas por brasileiros apresentam uma proficiência na língua inglesa que teria sido adquirida em “escolinhas de inglês de segunda categoria”.

Na segunda metade da década de 1980, as bandas de rock nacional – cantando em português – seguiam firmes no cenário musical. Por sua vez, o samba, encravado entre o rock brasileiro e o internacional, perdia espaço nos meios de comunicação.







Sepultura, 1990.

## *Roots, bloody roots*

(M. Cavaleria, A. Kisser, P. Jr., I. Cavaleria)

*1986 - 1999*

### **No Brazil**

O samba estava em baixa na mídia, que reservava a maioria dos espaços para atender a procura do público não só pelo rock nacional, mas também (e como sempre), pela música estrangeira. O samba dessa época convivia em paz com o rock nacional: o rock invadiu a praia, não o morro; o samba se preocupa mesmo é com o estrangeirismo.

Nesse sentido, repetindo o movimento da década de 1930, os autores brasileiros apropriam-se de “pedaços” do idioma inglês para “detoná-lo”. Em 1986, o grande sambista João Nogueira (em parceria com Nei Lopes) compõe e grava o samba “Eu não falo gringo”:





## Eu não falo gringo

(João Nogueira, Nei Lopes)

Eu não falo gringo  
Eu só falo português (bis)  
Meu pagode foi criado  
Lá no Rio de Janeiro  
Minha profissão é bicho  
Canto samba o ano inteiro

Eu falei prá você  
Eu aposto um "eu te gosto"  
Contra dez "I love you"  
Bem melhor que hot-dog  
É rabada com angu

Gerusa comprou uma blusa  
Destas made em USA  
E fez a tradução  
A frase que tinha no peito  
Quando olhou direito  
Era um palavrão  
I speak for you

Ou me dá um terno branco  
Ou não precisa me vestir  
Bunda de malandro velho  
Não se ajeita em calça Lee

As vezes eu sinto um carinho  
Por este velhinho  
chamado Tio Sam  
Só não gosto é da prosopopéia  
Que armou na Coréia  
e no Vietnã

Tem gente que qualquer dia  
Fica mudo de uma vez  
Não consegue falar gringo  
Esqueceu do português  
Tu é dark, ele é hippie,  
ele é punk

Todos dançam funk  
lá no dancin'days

Mas cuidado com este paparico  
O FMI tá de olho em você.

Brasileiro eu falei

Everybody macacada,  
Everybody macacada...  
Everybody macacada,  
Everybody macacada...

Outra voz se ouve contra a nova internacionalização da mídia. O sambista Dicro grava, em 1988, o samba "Mr. Daicró".

## Mr. Daicró

(C. A. de Oliveira "Dicro")

É, pois é  
Eu também já mudei de opinião  
Vou querer ganhar em dólar  
Escondido do leão  
(camon everybody)

Vou traduzir meus pagodes  
Vou cantar só em inglês  
Vou tocar nas FMS  
Isso eu garanto a vocês

Pode me acreditar  
O povo vai pedir bis  
Quando eu me apresentar  
No Olimpia de Paris  
(au revoir)  
everybody macacada

Vou ganhar muito dinheiro  
Sendo internacional  
Vou armar um bom pagode  
Lá no palco do Carnegie Hall  
Vou curtir Miami Beach  
Em vez de Copacabana

Em Cash Box e Pearl Burg  
Vou estar toda semana

Em Miami e Las Vegas  
Eu sei que vou abafar  
Pois em língua sou formado  
Nos botecos da praça Mauá

Cachaça só on the rock  
Whisky só escocês  
I need to lover  
There where's do not disturb  
I want to live in Chatuba

- "Vou levar minha black girl,  
não black girl é minha nega.  
E como é se fala sogra em in-  
glês mesmo? Sei lá. Acho que em  
que inglês nem tem sogra. Meu  
negócio agora é money. Tá aqui  
ó, rapaziada. Tá aqui. Adeus, ó  
ECAD do Brasil.



Os bambas “seguraram a onda” do samba com graça, fazendo pirraça, e arrecadando bastante *money* via ECAD. Não era apenas o samba que resistia. O hilário Gaúcho da Fronteira também registrou seu protesto em “Rock bagual”, canção vencedora de dois prêmios na 19ª Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana em 1989.

## Rock bagual

(Gaúcho da Fronteira)



Esta mocinha cocota  
já pisou nas minhas bota  
nestes bailes de fronteira  
com seu vestido de prenda

Cheia de flores e renda  
era louca de faceira  
mas agora desgarrada  
já não anda engarupada

Sobre as anca do meu flete  
pois se perdeu por aí  
dentro duma calça Lee  
sempre mascando chiclete

Ô guria te endireita  
tu já ta uma moça feita  
pra bancar americana  
por causa do tal de rock  
tu vives em Nova York  
sem sair de Uruguaiana

Ela é cheia de fluflu  
pois não dança com xiru  
nem índio de calça larga  
vai vivendo colorido  
correndo fone de ouvido  
e o radinho na ilharga

Passa por mim e acha graça  
quando me vê de bombacha  
faceiro que nem um tal

diz que não curte com cuéra  
e que só se liga nas fera  
deste tal rock bagual

Ô guria te endireita...  
anda arriscada em inglês  
suas tranças já desfez  
pra ficar mais importada  
quer passar por estrangeira  
mas é cria da fronteira  
lá das bandas de Charqueada

Me disse que quer um boy  
que se chama John ou Roy  
e que tenha moto quente  
pois pretender dar o fora  
a 180 por hora  
pra curtir lá nos state

Ô guria te endireita...  
vai no Passo de Los Libres  
toma alguma cuba livre  
e fica cheia de recalque  
volta à noite de carona  
e na ponte se emociona  
vendo a luz do Central Park

Só toma Coke, com xis  
e repete que é feliz  
mas vive muito confusa  
mais pra lá do que pra cá  
tem direito de sonhar  
com esta vida Made in USA

Enquanto isso, na periferia de São Paulo, costurava-se uma espécie de “monstro de Frankenstein” sonoro. Feita a partir da amarração/narração de pedaços esquecidos do tecido social, surgia – nas margens da maior metrópole do Brasil – uma expressão musical com perspectiva social profunda e possuidora de aguda consciência das diferenças. Quando Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira), Ice Blue (Paulo Eduardo Salvador), Edy Rock (Edivaldo Pereira Alves) e KL Jay (Kleber Geraldo Lelis Simões) rimaram: “E nós estamos sós / Ninguém quer ouvir a nossa voz”, destravaram o cão de uma poderosa metralhadora verbo/musical. Os Racionais MC’s surgiram no final da década de 1980 criando uma cultura musical periférica que se impunha somente com a força da propagação informal, o boca a boca da repetição das letras quilométricas que se multiplicava às margens do sistema midiático.

Artistas da MPB produzem em inglês nessa época: Ivan Lins grava, em 1988, o álbum “A quem me faz feliz – *Love songs*”, com as faixas em inglês *Love dance* e *Love*. Gilberto Gil grava a canção *It’s good to be alive*, lançada apenas em 2002 num *CD box set*. O grupo paulistano Luni grava a canção *The best*, com refrão em inglês.

## No Brasil

Perdidos mais uma vez entre brigas internas e disputas insolúveis pelo poder partidário, situação e oposição dão margem ao crescimento de uma “nova” força política quase autônoma. Os meios de comunicação ajudaram a “vender” um político alagoano como o justiceiro que acabaria com a corrupção na vida pública; assim, o “Caçador de Marajás” chega à presidência da República.

Mas, o Caçador se mostrou, isso sim, um marajá de terceira categoria. Após encabeçar um governo impopular e corrupto, sem apoio de uma base política que lhe desse sustentação, e sob os protestos da população (que provoca o surgimento dos “caras pintadas” de agosto de 1992), a Câmara aprova o *impeachment* do Presidente por 441 votos a favor e 38 contra.

Fernando Collor renuncia minutos antes de ser condenado pelo Senado por crime de responsabilidade. No lugar dele, herdamos um Presidente que lançou o Plano Real, relançou o Fusca e levou pra assistir o desfile de Carnaval uma moça que mostrou a que veio.

## No Brazil

O clima não era de luto somente na política: Cazuza morre em 7 de julho de 1989, marcando com tristeza o fim de uma rica, farta e monumental década de lançamentos do rock brasileiro cantados em português. Em 21 de agosto do mesmo ano morria Raul Seixas. Mas, como já foi dito, *rock'n'roll never dies*.

Em 1990, inaugura-se a MTV Brasil, que se tornou meio para a divulgação da música e da cultura musical. Era criado mais um canal de veiculação da influência estrangeira para bombardear corações e ouvidos. Apesar disso, no rock brasileiro seguia-se a tendência consolidada na década de 1980: a maioria das letras era em português. Uma nova safra de bandas e artistas nacionais (cantando em português) surgiu nessa época. O Skank vem de Minas fazendo uma mistura competente e refrescante de rock e reggae, sendo que as Gerais ainda geraram o anódino Pato Fu, o energético Jota Quest, Tinasinha e outros. Em 1994 surge em Recife o movimento *mangue beat*, liderado pelo brilhante Chico Science (RIP) e sua Nação Zumbi que, junto com o grupo Mundo Livre S/A, misturava percussão nordestina a guitarras pesadas, num trabalho consistente e instigante.

Ed Motta havia acabado de surgir com as composições “Manuel”, e “Vamos Dançar”, gravadas com a banda Conexão Japeri no final da década de 1980. Uma banda de Brasília fez uma adaptação hilária do nome dos Ramones e de quebra “inventou” o *forrócore*: eram os Raimundos, dando um chute no *forévis* do rock. O fenômeno Mamonas Assassinas elevou a paródia ao estrelato, encantando o público dos oito aos oitenta anos e vendendo mais de um milhão e meio de álbuns até o precoce e trágico fim na Serra da Cantareira. Uma facção mais pop do *rap* brasileiro teve seus momentos de glória com Gabriel o Pensador e o espetacular Planet Hemp, liderado pelo competente Marcelo D2. Também surgiram na época O Rappa e Charlie Brown Jr.

*Um trecho da letra de “No passo a passo”, do Charlie Brown Jr., foi composta em espikingles: “Original rude boy on the house / Original skateboard vibration / Original rude boy on the house / Old school style / We don’t stop / Check it all”.*

Cássia Eller desconstruía de Cazuza ao Nirvana, enquanto o “rockinho/pop/cabeça” de Los Hermanos cometia “Anna Júlia”, que foi gravada (em inglês) pelo *beatle* George Harrison.

As bandas que haviam surgido na década de 1980 “ressurgiram” no cenário musical da década de 1990 na série “Acústico MTV”, fazendo exatamente o mesmo som da década anterior, só que todo mundo sentado, com violões no lugar das guitarras, timbres de piano nos teclados e tocando bateria com baquetas “escovinha”.

Mas como nosso assunto principal é o “Brazil lírico”, destaca-se nessa passagem de década (1989/1990) o único grupo musical brasileiro da história que obteve grande repercussão mundial compondo e cantando em inglês. Elegemos aqui o **Sepultura** para representar a cena musical brasileira dessa época na produção de letras na língua inglesa.

A história desse grupo começa em Minas Gerais no ano de 1983, quando os irmãos Max e Igor Cavalera decidem chamar seus amigos de colégio Paulo Junior e Jairo Guedz para montar uma banda de estilo musical então completamente fora do então *mainstream* do rock brasileiro – o **thrash metal**.

Pouco depois, o guitarrista Jairo Guedz sai da banda, sendo substituído por Andreas Kisser. No ano seguinte, é lançado o álbum *Schizophrenia*, que marca o início da carreira internacional do grupo.

Em 1989, o Sepultura assina contrato de sete anos com a gravadora holandesa Roadrunner Records; é lançado o álbum “Beneath the Remains”. Gravado em apenas nove dias, este LP é comparado aos melhores álbuns do gênero thrash metal gravados até então.

Passamos, agora, à análise da letra de *Beneath the remains*, do álbum homônimo.



### ***Beneath the remains***

(I. Cavaleria)

IN THE MIDDLE OF A WAR  
THAT WAS NOT STARTED BY ME  
DEEP DEPRESSION  
OF THE NUCLEAR REMAINS  
I'VE NEVER THOUGHT OF,  
I'VE NEVER THOUGHT ABOUT  
THIS HAPPENING TO ME

PROLIFERATIONS OF IGNORANCE  
ORDERS THAT STAND TO DESTROY  
BATTLEFIELDS AND SLAUGHTER  
NOW THEY MEAN MY HOME  
AND MY WORK

WHO... HAS WON?  
WHO... HAS DIED?

BENEATH THE REMAINS

CITIES IN RUINS /  
BODIES PACKED  
ON MINEFIELDS  
NEUROTIC GAME OF LIFE AND DEATH  
NOW I CAN FEEL THE END  
PREMONITION ABOUT  
MY FINAL HOUR  
A SAD IMAGE OF EVERYTHING  
EVERYTHING'S SO REAL

WHO... HAS WON?  
WHO... HAS DIED?

### **Embaixo dos destroços**

No meio de uma guerra  
que não foi iniciada por mim  
Depressão profunda  
dos destroços nucleares  
eu nunca pensei  
eu nunca pensei  
nisso acontecendo comigo

Proliferações de ignorância  
ordens que mandam destruir  
campos de batalha e massacre  
agora são minha casa  
e meu trabalho

Quem... venceu?  
Quem... morreu?

Debaixo dos destroços

Cidades em ruínas /  
corpos empilhados  
em campos minados  
jogo neurótico de vida e morte  
agora posso sentir o fim  
Premonição sobre  
minha hora final  
uma imagem triste de tudo  
tudo é tão real

Quem... venceu?  
Quem... morreu?



EVERYTHING HAPPENED SO QUICKLY  
I FELT I WAS ABOUT  
TO LEAVE HELL  
I'LL FIGHT FOR MYSELF,  
FOR YOU, BUT SO WHAT?

TO FEEL A DEEP HATE,  
TO FEEL SCARED  
BUT BEYOND THAT,  
TO WISH BEING AT AN END  
CLOTTED BLOOD,  
MASS MUTILATION  
HOPE FOR THE FUTURE  
IS ONLY UTOPIA

MORTALITY, INSANITY,  
FATALITY  
YOU'LL NEVER WANT TO FEEL  
WHAT I'VE FELT  
MEDIOCRITY, BRUTALITY,  
AND FALSITY  
IT'S JUST A WORLD AGAINST ME

CITIES IN RUINS /  
BODIES PACKED  
ON MINEFIELDS  
NEUROTIC GAME OF LIFE AND DEATH  
NOW I CAN FEEL THE END

PREMONITION ABOUT MY FINAL HOUR  
A SAD IMAGE OF EVERYTHING  
EVERYTHING'S SO REAL

WHO... HAS WON?  
WHO... HAS DIED?

BENEATH THE REMAINS

Tudo aconteceu tão rapidamente  
senti que estava prestes  
a abandonar o inferno  
lutarei por mim,  
por você, mas, e daí?

Sentir ódio profundo,  
sentir-se amedrontado  
mas além disso,  
desejar estar num final  
sangue coagulado,  
mutilação em massa  
esperança no futuro  
é apenas utopia

Mortalidade, insanidade,  
fatalidade  
você nunca vai querer sentir  
o que senti  
medriocridade, brutalidade  
e falsidade  
é só um mundo contra mim

Cidades em ruínas /  
corpos empilhados  
em campos minados  
jogo neurótico de vida e morte  
agora posso sentir o fim

Premonição sobre minha hora final  
uma imagem triste de tudo  
tudo é tão real

Quem... venceu?  
Quem... morreu?

Debaixo dos destroços

A letra tem dez estrofes, com diferentes quantidades de versos. A irregularidade do número de versos nas estrofes respeita quase que matematicamente a divisão musical, não havendo esquema rímico definido; por sua vez, a acentuação silábica é imposta pela estrutura harmônica e rítmica da canção (*mais um caso de encontro intencional entre **blocos de pensamento** e **blocos melódico-musicais***).

A letra apresenta uma característica gramatical comum em quase a totalidade das letras do estilo thrash metal: a Parataxe, que é a utilização de uma sequência de frases curtas e simples, normalmente sem conjunções coordenativas ou subordinativas. Essa qualificação gramática auxilia o desenvolvimento do “cantar” das letras de música do estilo thrash metal, pois nesta formatação, as frases podem ser emitidas dentro das características melódicas do estilo: rapidez, simplicidade (no desenho melódico) e força de emissão vocal.

Essa emissão da voz é chamada de “gutural”, pois pretende imitar uma “voz demoníaca”, apesar do estilo thrash metal não tratar de temas demoníacos (a “voz demoníaca” dos cantores thrash é herança do movimento heavy metal, no qual algumas bandas traziam temas satânicos em suas letras).

Quanto ao tema da letra, este segue os cânones do estilo thrash metal. Destruição da vida urbana (através de desastres nucleares ou pelo fogo “purificador”), mortalidade, ignorância provocada pela segregação e descaso, guerras, devastação, deslocamento do eu lírico (geralmente contra sua vontade, ou à revelia de sua escolha) a um estado de solidão e perspectiva distanciada.

Destacam-se também a falta de poder do indivíduo e da coletividade na qual se insere para alterar um destino que não é traçado por nenhuma “entidade” superior, mas pela ignorância dos atores sociais quanto às consequências de seus atos.

Encontram-se paralelos interpretativos entre essa letra de música do Sepultura e grandes obras da literatura mundial. O mundo sob o horror da guerra já foi abordado em inúmeras obras artísticas ao longo do tempo (literárias, musicais, plásticas, etc.); destacamos aqui a abordagem deste tema proposta na literatura por um conterrâneo dos componentes do Sepultura, o poeta maior Carlos Drummond de Andrade, mineiro de Itabira.

Cotejando a letra da música *Beneath the remains* com o poema “Carta a Stalingrado” (do livro “A Rosa do Povo”), de Drummond, notam-se algumas inequívocas tangências:

Em “Carta a Stalingrado”:

Stalingrado...  
Depois de Madri e de Londres,  
ainda há grandes cidades!  
O mundo não acabou, pois que entre as ruínas  
outros homens surgem,  
a face negra de pó e de pólvora...

Em *Beneath the remains*:

Cidades em ruínas  
corpos empilhados em campos minados  
jogo neurótico de vida e morte  
agora posso sentir o fim...

Na letra da canção, a guerra é um fato próximo, causado por outra pessoa que não o narrador/eu lírico. Este, inserido na situação de conflito, narra uma história da qual pode ser protagonista ou coadjuvante, mas não o agente causador. No poema de Drummond (assim como em toda sua obra relativa ao período da II Guerra Mundial), o narrador está à distância, longe dos fatos narrados, mas inserido em um contexto de destruição – a vida continua para o indivíduo, apesar de estar acabando para o coletivo.

Em *Beneath the remains*:

No meio de uma guerra  
que não foi iniciada por mim  
depressão profunda dos destroços nucleares  
eu nunca pensei nisso,  
eu nunca pensei  
nisso acontecendo comigo

Em “Carta a Stalingrado”:

Saber que resistes.  
Que enquanto dormimos, comemos  
e trabalhamos,  
resistes.



Enquanto a persona lírica de Drummond se divide entre o “eu” e o coletivo – uma guerra intelectual entre a paixão e o racional, numa tentativa de reconstrução da dignidade através da recusa a sucumbir à barbárie do conflito, criando tensão na relação entre o “eu” e o “nós” – o narrador da canção se afasta do coletivo e se insere no contexto como observador. Seu protesto é exclusivo, pessoal e intransferível; seu encontro com o conflito se dá no plano individual; ele se abstém de culpa:

No meio de uma guerra  
que não foi iniciada por mim (...)  
(...) Mortalidade, insanidade, fatalidade  
você nunca vai querer sentir o que senti  
mediocridade, brutalidade e falsidade  
é apenas um mundo contra mim.

Outro paralelo se estabelece com o autor estadunidense T. S. Eliot. A persona lírica da canção narra um acontecimento inevitável, como que comparecendo a um encontro marcado por alguém que ele não conhece/reconhece; no poema *A note on war poetry*, o fato também é inevitável, um encontro ao qual compareceremos sem ter que, necessariamente, “aceitar” convite. Transcrevemos e traduzimos a seguir o poema de T. S. Eliot:



Após acessar o link,  
aperte “Play” para  
ouvir o poema  
narrado em inglês.

### *A Note on War Poetry*

(T. S. Eliot)

*Not the expression of collective emotion  
imperfectly reflected in the daily papers.  
where is the point at which the merely individual  
explosion breaks*

*In the path of an action merely typical  
to create the universal, originate a symbol  
out of the impact – This is a meeting  
on which we attend*

*Of forces beyond control by experiment --  
of Nature and the Spirit. Mostly the individual  
experience is too large, or too small. Our emotions  
are only "incidents"  
*In the effort to keep day and night together.  
it seems just possible that a poem might happen  
to a very young man: but a poem is not poetry –  
that is a life.**

War is not a life : it is a situation;  
one which may neither be ignored nor accepted,  
a problem to be met with ambush and stratagem,  
enveloped or scattered.

*The enduring is not a substitute for the transient,  
Neither one for the other.  
But the abstract conception  
Of private experience at its greatest intensity  
Becoming universal, which we call 'poetry',  
May be affirmed in verse.*

### Uma nota sobre poesia de guerra

(Tradução: Luiz Seman)

Não a expressão de emoção coletiva  
imperfeitamente refletida nos jornais diários,  
onde está o ponto no qual a explosão meramente  
individual se dá

No caminho da ação meramente típica  
para criar o universal, originar um símbolo  
fora do impacto – este é um encontro  
ao qual comparecemos

De forças além do controle por experimentação --  
da Natureza e do Espírito.

Na maioria das vezes a experiência  
individual é muito grande, ou muito pequena.  
Nossas emoções são apenas "incidentes".

No esforço de manter dia e noite juntos  
parece apenas possível que um poema possa acontecer  
para um homem muito jovem: mas um poema não é poesia –  
uma vida é.

A guerra não é uma vida: é uma situação;  
daquelas que não podem ser ignoradas ou aceitas,  
um problema a ser encarado com emboscadas  
e estratégias, que nos cerca ou se espalha.

O que permanece não é substituto do passageiro,  
nem este do outro.  
Mas a concepção abstrata da experiência privada  
em sua maior intensidade  
tornando-se universal, o que chamamos "poesia",  
deve ser afirmada em verso.

As influências musicais do Sepultura são as bandas Metallica, Exodus e Slayer, formadas no início da década de 1980 nos arredores de San Francisco (Califórnia, EUA) numa região chamada *Bay Area*, que se tornou berço das grandes referências da música thrash metal. Destaca-se que as letras produzidas na *Bay Area* têm um viés muito mais antropológico do que as letras do Sepultura, estas tratando de um espectro mais abrangente e filosófico. A banda Sepultura continua em plena atividade, apresentando-se ao redor do mundo.

Várias bandas brasileiras seguiram, na esteira do Sepultura, a trilha na tentativa de sucesso internacional no cenário dos estilos *metal oriented*. O estilo thrash metal é, nos dias de hoje, o que mais apresenta letras de músicas compostas na língua inglesa por nativos falantes do português; centenas de bandas compõem e interpretam canções exclusivamente em inglês, sendo que a produção de letras em língua portuguesa é de pequena monta. Exemplos de produção de letras thrash em português podiam ser encontrados no início da década de 1980, nos primórdios do estilo. Destacamos aquele que é considerado o primeiro trabalho thrash brasileiro (há controvérsia; muitos consideram que o som da banda também se “encaixa” no rótulo de heavy metal) com letras em português: o álbum “Stress I”, lançado em agosto de 1982 pela banda pernambucana Stress.

Os pioneiros do **Dorsal Atlântica** também começaram compondo em português. Outro exemplo é a banda **Holocausto**, que produziu letras exclusivamente em português seus primeiros álbuns, gravados na primeira metade da década de 1980.

Já a banda **Karisma**, de Santo Andre (SP), é considerada a primeira banda brasileira de thrash metal a gravar em inglês.

Uma característica da produção musical thrash metal é o fato de que a maioria desta recorre, via de regra, ao sistema produtivo tradicional (gravação em estúdio profissional, assinatura de contrato com gravadora, gravação de mídia física [CD] e distribuição em lojas de discos), ao invés de seguir o caminho em direção ao núcleo produtivo virtual (produção em computadores pessoais e distribuição pela internet), apesar de notar-se recente proliferação deste modelo virtual de produção/distribuição.

Outra banda brasileira que fez (e faz) bastante sucesso internacional, seja gravando em português ou inglês, foi o **Ratos de Porão** - RxDxPx. Em inglês, o Ratos gravou os álbuns *Dirty and aggressive* (1987), *Brasil* (1989), *Anarkophobia* (1990) e *Just another crime in... Massacreland* (1993). Deste álbum, destaca-se a letra de *Video macumba*.

**Video macumba**  
(Ratos de Porão)

Vídeo macumba



HEY MIKE, WHAT'S UP  
WITH YOUR MIND?  
YOU LIKE DIRTY SEX, SEX,  
SEX, GOING INSANE  
I SAW YOUR PORNO VIDEO  
SEX, THRASH, CRASH,  
ALL SMASHED  
YEAH!! MY NEIGHBOURS  
ARE THE SAME  
IT'S SLAVERY  
SEX FIST-FUCKERS  
ANIMAL FUCK THIS I CAN'T  
BELIEVE!!!  
VIDEO MACUMBA

E aí Mike, qualé  
a tua "pira"?  
você gosta de sexo sexo sujo  
sexo, ficando insano  
eu vi seu vídeo pornô  
sexo, thrash, porrada,  
tudo esmagado  
é! Meus vizinhos  
tão na mesma  
é escravidão,  
enfiar a mão no cu  
foder bichos nisso não posso  
acreditar!!!  
Vídeo macumba

HEY MIKE, I THINK YOU'RE RIGHT  
MY NEIGHBOURS EAT SHIT  
LIKE PIGS WITH HATE  
SATURDAY NIGHT  
BONDAGE AND BLOOD  
PARTY FOR THEM  
THEY FUCK THIS WAY  
SHIT LOVERS  
SICK SODOMY  
PEEP BLOWERS  
THIS I CAN'T BELIEVE!!!  
DEFECATION,  
IMMOLATION  
SUFFOCATION,  
LIGHT MY BLOWPIPE  
PENETRATION  
IMMOLATION  
SITUATION  
OUT OF CONTROL

Ei, Mike acho que você "tá certo  
meus vizinhos comem merda  
como porcos com ódio  
sábado à noite  
dominação e sangue  
festa pra eles  
eles fodem assim  
amantes da merda  
sodomia doente  
chupando paus no cinema  
nisso não posso acreditar!!!  
defecação,  
imolação  
sufocamento,  
acende minha "bomba"  
penetração,  
imolação,  
situação  
fora do controle



Contrastando com o petardo escatológico do RxDxPx, na mesma época o mestre Cassiano compôs a canção Bye bye, faixa do álbum “Cedo ou tarde”, de 1991:

Bye Bye

(Cassiano)

Bye bye...  
já tentei implorei  
chorei olha lá baby  
me ajudei pra você  
oh yeah  
olha lá, baby  
acordei te sonhei  
pensei, vem me amar, baby

Já gastei meu inglês  
Oo yeah olha lá baby

Quem bate esquece  
que enganou baby  
me castigou  
nada de saudade  
saudade é saudade  
saudade é dó  
Bye bye...



Mesmo com predominância da língua portuguesa no rock *mainstream*, várias bandas brasileiras, de vários estilos musicais, gravam em inglês no início da década de 1990. Destacam-se os estilos musicais thrash, death e heavy metal (e várias outras vertentes musicais *metal oriented*), e o rock.

No thrash, death e afins, destacam-se os gaúchos do **Krisiun**, uma das mais competentes bandas brasileiras em seu estilo. Uma faixa do Krisiun traz a seguinte letra:



Combustion inferno

(Krisiun)

AN OMINOUS,  
THROUGH FLOWING STREAMS  
OF UNTAMED FLAMES  
SCORCHING MAELSTROM  
SURGES TO FEED AND  
BLOW THE DRY STORM  
MULTIPLE LIGHTNING  
STRIKES VICIOUSLY  
HITTING THE GROUND  
TORNADIC WINDS  
AT GREAT SPEEDS  
IGNITE THE  
FIRE FRONT

HOT GAS RISES  
UP TO THE CLOUDS  
SUCKING THE AIR FROM  
THE ENTIRE PLANE  
SCORCHING SURFACE,  
DEVASTATED SOIL  
FORNICATION UNDER  
SMOKED SKIES

DECIMATION COMES  
WITH HOT WINDS  
TONGUES OF FIRE  
SWIRLING AND  
DANCING  
INCINERATION UNDER  
BURNING SKIES

COMBUSTION INFERNAL

Inferno em combustão

Surge,  
através de fluxos contínuos  
de chamas indomáveis, um  
redemoinho carbonizado  
em presságio para alimentar  
e soprar a tempestade seca  
ataques de múltiplos  
raios atingindo  
o solo cruelmente  
ventos de tornado  
em alta velocidade  
arde em chamas  
a linha de frente

Gases quentes  
sobem até as nuvens  
sugando o ar  
do planeta inteiro  
superfície carbonizada,  
solo devastado  
fornicação sob  
um céu esfumaçado

Vem a destruição  
com ventos quentes  
línguas de fogo  
rodam e  
dançam  
incineração sob  
um céu em chamas

Combustão infernal

COMBUSTION INFERNAL,	Combustão infernal,
EVERYTHING BURNS,	tudo queima,
EVERYTHING MELTS	tudo derrete
HEAT OF THOUSAND	o calor de mil
SUNS BURNS THE	sóis queima o
GROUND TO THE CORE	solo até o núcleo

CROWN FIRES	Coroas de fogo
BURNING UP HIGHER	queimando mais alto
AT THE TOP OF	no topo das
HOUSES AND HILLS	casas e montes
TREES AND CORPSES	árvores e cadáveres
REDUCED TO DUST,	reduzidos a pó,
FORNICATION UNDER	fornicação sob
BURNING SKIES	céus em chamas

A banda **Viper** também gravou em inglês nesse período. Muitas, muitas bandas *metal oriented* gravam em inglês nesse período.

No hard rock e suas “vertentes”, a banda **P.U.S.** (Porrada Ultra Suicida) gravou em *espikingles* o EP “Third World” com as canções *Mosh*, *Homicidal paranoid* e *Third World*; a banda **Rosa Tattoada** gravou em inglês o álbum “Devotion”.



A gravadora independente Tinitus lança nessa época várias bandas que gravaram em inglês. Destaque para o **Yo-ho-delic** - que teve o videoclipe *Brazil, banana, samba* bastante executado na época - e também para **Little Quail and the Mad Birds**, que cometeram a sintética *Baby now*.

### **Baby now** (Little Quail)

O BABY, BABY, BABY/  
O BABY, BABY, BABY NOW/  
O BABY, BABY, BABY,  
NONONONONONONONO NOW, O BABY/

O BABY, BABY, BABY NOW/  
O BABY, BABY, BABY NOW BABY/  
O BABY, BABY, BABY NOW/ (2X)

O BABY, BABY, BABY NOW/  
NOW, NOW, NOW, BABY(4X)  
ANNANNANANANANANANANA

O BABY, BABY, BABY NOW/  
NOW, NOW, NOW, BABY(4X)  
ANNANNANANANANANANANA

Os **Muzzarelas**, de Campinas, gravam *Torpedo*.

### **Torpedo** (Muzzarelas)

### **Torpedo**



HIT THE BAR  
AT FIVE FIFTEEN  
JUST ANOTHER  
NIGHT YOU'D THINK  
I ALSO THOUGHT SO  
'TIL SHE CAME AND  
BROKE MY NOSE

Chego no bar  
às cinco e quinze  
você acha que é  
uma noite normal  
também achei  
até ela chegar e  
quebrar meu nariz

OHEHOHEHOH,  
TORPEDO(2X)

Oeoeoeoeo,  
torpedo

WAS IT SOMETHING  
I SAID  
WAS IT SOMETHING  
I DID  
I DO'NT KNOW  
SHE JUST CAME AND  
BROKE MY NOSE

Foi alguma coisa  
que eu falei  
foi alguma coisa  
que fiz  
não sei  
sei que ela chegou  
e quebrou meu nariz



Outro grupo da época que gravou em inglês foi a banda **Okotô**, da qual destacamos a canção *City of peace*, com letra de Wattie Buchan (The Exploited), registrada no álbum “Monster”, de 1993.

<p><i>City of peace</i> (Okotô)</p>	<p>Cidade da paz</p>
<p>IN THE CITY OF PEACE THE KILLING NEVER STOPS RELIGIONS MAKE IT THE KILLING GROUNDS BROTHER AND SISTER TORN APART</p>	<p>Na cidade da paz o assassinio nunca acaba as religiões a transformaram num campo de extermínio Irmão e irmã separados</p>
<p>NO PEACE CAN BE FOUND AT THE KILLING GROUNDS</p>	<p>Não há paz nos campos de extermínio</p>
<p>DIE FOR RELIGION RELIGION IS FOR FOOLS HOLY LAND THAT HOLDS ONLY DEATH RELIGIONS JUST LIKE RACISM OBEY THE HOLY EORD CITY OF PEACE DRENCHED IN BLOOD STORY BOOKS LIES MAKE JERUSALEM DIE</p>	<p>Morrer por religião religião é para tolos Terra santa onde só há morte As religiões gostam de racismo obedeça a horda sagrada Cidade da paz banhada em sangue livros de histórias (sic) mentem faça Jerusalem morrer</p>



*Por falar em morte, e mantendo a ordem cronológica dos fatos, o ano de 1994 é marcado pela perda irreparável de Ayrton Senna. Depois da desgraça que foi testemunhar a morte do Senna, ouvir o “Tema da Vitória”, criado na década de 1980 pelo maestro Eduardo Souto Neto, não teria mais a mesma “graça”. E já que um dos temas do livro é “apropriação”, ocorre nessa música uma apropriação: a melodia do “Tema da Vitória” pode ser tocada sobre a harmonia da música Only yesterday, dos Carpenters. Segundo evidências empíricas comprováveis, é praticamente a mesma música, diferindo apenas na melodia e no riff/refrão; a “apropriação” dura muito mais que dois, três ou oito compassos – ou seja lá o que a lei considere plágio.*

O influente grupo paulistano **Angra**, que depois deu origem a outros grupos musicais, também gravou músicas em inglês e fez sucesso no exterior. O Angra misturava o estilo power metal com pitadas de ritmos tipicamente brasileiros, tendo alcançado reconhecimento principalmente na Europa e Japão.

Houve, ainda na primeira metade da década de 1990, dois movimentos musicais que proporcionaram a produção de letras musicais em língua inglesa, compostas por brasileiros. Primeiro, uma onda de rock progressivo, com bandas que não alcançaram nenhum sucesso, seja no Brasil ou no exterior.

Um exemplo é a banda paulistana **Quantum**, que havia gravado um álbum exclusivamente instrumental em 1982 e que, em 1993, lançou um álbum com músicas cantadas e instrumentais. Intitulado “Quantum II”, o CD foi lançado pela gravadora Record Runner em 1993, tendo sido distribuído no Brasil e em países da América Latina, Europa e Ásia, repercutindo pouco mas positivamente na Itália, França e Japão, países reconhecidamente consumidores do estilo. O grande grupo brasileiro **O Terço** grava canções com letras em inglês nessa mesma época, no álbum “Time travellers”.

Outra produção razoavelmente profícua nessa parte da década foi feita no estilo musical blues. O mercado teve um *boom* de artistas estrangeiros do estilo (principalmente dos EUA) apresentando-se no país no começo da década de 1990.

Vários festivais de blues foram patrocinados por grandes empresas e aconteceram em diversas cidades do Brasil, inclusive fora do eixo das capitais.

Devido a isso, criou-se uma demanda por bandas que tocassem blues no Brasil, e que produzissem material inédito.

Várias bandas brasileiras começaram, então, a compor seus próprios blues. Uma parte dessa produção foi feita em português, destacando-se os artistas **Celso Blues Boy** (RIP - este era um bluseiro “das antigas”, gravando e compondo no estilo desde a década de 1970), **Blues Etílicos** (do Rio de Janeiro) e **André Christovam** (de São Paulo), sendo que o Blues Etílicos e o André passam posteriormente a compor na língua inglesa.

Destaque do blues na época, o músico angolano **Nuno Mindelis** gravou no Brasil farta obra de blues com letras em inglês, obtendo reconhecimento e sucesso internacionais.

Nessa mesma época, o vocalista do Ira!, Nasi Valadão, “monta” a banda “Nasi & os Irmãos do Blues”, e grava a bilingue *Rebel dog*:

**Rebel dog**

(Nasi & os Irmãos do Blues)



I went to the kitchen  
to put out to my dog.  
I went to the kitchen  
to put out to my dog.  
It bit so hard!  
I went to the backyard...

Esse blues que eu canto  
tem uma estrofe em inglês  
Esse blues que eu canto  
tem uma estrofe em inglês  
E pra quem não entendeu  
depois do solo eu traduzo pra você.

Eu fui à cozinha  
botar o cachorro pra fora.  
Eu fui à cozinha  
botar o cachorro pra fora.  
Mas ele me mordeu,  
e quem dormiu pra fora fui eu...

Em 1994, a banda **Neanderthal**, formada por Paulo PA Pagni (vocal e violão - RPM); Lee Marcucci (guitarra, baixo, backing vocal - Tutti Frutti, Rádio Táxi); Ney Haddad (baixo, guitarra, backing vocal – Mobilis Stabilis, Classic Band); Jaques Molina (guitarra) e Jeff Molina (bateria) faz seu único registro de estúdio, com letras em inglês.

Outra banda brasileira que gravou em inglês foi o **Dr. Sin**, dos exímios músicos Andrea Busic, Ivan Busic e Eduardo Ardanuy. Segue trecho da letra de *Emotional catastrophe*, faixa do álbum “Insinity”, de 1997.



**Emotional catastrophe**

(Dr. Sin)

**Catástrofe emocional**

TIME AND TIME AGAIN	Cada vez mais
WE FIND WE'RE	percebemos que
IN THIS FAR TO DEEP	afundamos nessa
GOTTA GET ON,	tenho que vazar,
GOTTA GET ON,	tenho que vazar,
GOTTA GET ON	tenho que vazar
TO SOME PLACE	pra algum lugar
I WILL BE SAFE	em que estarei seguro
WON'T SOMEONE	Alguém por favor
PROTECT ME	me proteja
(...)	(...)

Ainda nessa época, e sem ter nada a ver com thrash, heavy ou hard rock, a excepcional cantora **Leny Andrade** grava intermitentemente álbuns com canções em inglês - músicas originais em inglês ou versões de canções brasileiras.

**No Brasil**

Lula mais uma vez recusa unir-se ao PMDB e perde a eleição em 1998, dessa vez para FHC, que “pega” os votos dos peemedebistas e urde um bem pago esquema pré-eleitoral, ampliando assim as bases de apoio parlamentar de seu partido (PSDB) e constituindo um governo de conchavos. Os projetos do Legislativo têm, em sua maioria, cunho social: mais de oitenta por cento das leis são inertes: criam e/ou ampliam direitos universais. Sem “mexer em nenhum vespeiro” (ao contrário do que disse em seu discurso de posse), FHC conduz um governo cauteloso, cujo maior feito foi a criação do Plano Real.

Sob a égide dos tucanos, foi extinta a Comissão Especial de Investigação que tinha como objetivo combater a corrupção; “fez-se de conta” que o Real valia um dólar; desapareceu a famosa “pasta rosa”, que contaria o segredo das doações de campanha. Alterações feitas na Constituição eram compradas em dólares; o juiz Lalau roubava (em dólares) e “ninguém via”; toda hora tinha “apagão” (e aí ninguém via nada, mesmo).





## *The show must go on*

(B. May, F. Mercury, J. Deacon, R. Taylor)

2000 - 2011

### **No Brasil**

O SOCIÓLOGO e professor da Universidade de Paris deu lugar ao torneiro mecânico e sindicalista alfabetizado, que desta vez aceita um “conchavo” com o PMDB e consegue ganhar a eleição para Presidente em 2002. Luís Inácio “Lula” da Silva não desterrou nenhum banqueiro nem entregou nenhuma indústria ao controle de operários; assim, o povo pôde aumentar o valor das prestações dos carnês, além de comprar carros usados pelo valor de “zero quilômetro”, e carros zero quilômetro pelo valor que deveriam ter casas e apartamentos. Trânsito engarrafado e dívidas imobiliárias decoravam nosso horizonte social.

### **No Brazil**

No rock cantado em português, a década de 2000 começou marcada pelas tragédias. Enquanto as torres gêmeas viravam pó em Nova York, Herbert Vianna sofre acidente de ultraleve, Marcelo Frommer dos Titãs morre atropelado, Marcelo Yuka d’O Rappa é baleado e Cássia Eller morre. Rodolfo, vocalista dos Raimundos, troca as drogas pela religião e surgem as bandas Detonautas Roque Clube, CPM 22 e Nx Zero.

No *mainstream* do rock brasileiro dessa época, predominam as letras em português. Mas entre as bandas chamadas *indies*, a produção de letras em língua inglesa no Brasil é intensa no começo da década de 2000.

*No início dessa década, a cantora paulistana Luciana Souza solidifica sua carreira de cantora, iniciada na gravação de jingles. Casada com o letrista Larry Klein, produz obra em inglês (Bossa e jazz) com alguma repercussão internacional.*

*O inglês Ritchie (de “Menina veneno”) lança em 2002 o álbum “Autofidelidade” com quatorze canções, sendo cinco delas cantadas em inglês.*

*Arnaldo Baptista grava, em 2004, o álbum “Let it bed”, com as canções Woody Woodpecker (Everybody thinks I’m crazy), To burn or not to burn e Nobody Knows.*

Contribuiu para essa farta utilização do inglês alguns fatos vividos no contexto socio-econômico então vigente:

- *A ainda ativa e massacrante influência cultural estrangeira no Brasil (que por si já poderia servir para açambarcar mais uma vez qualquer análise), “amplificada” com o apoio à inserção digital através da venda de computadores nacionalizados;*
- *Os fatores sociais que praticamente impõem a necessidade de conhecimento da língua inglesa, que possibilita maior empregabilidade e ascensão profissional;*
- *A intensa proliferação de ofertas de cursos de inglês em instituições particulares em todo território nacional (devido ao aspecto social citado).*

Os reflexos dessa necessidade de conhecimento da língua estrangeira são percebidos na área educacional, que faz um *refresh* em seu *approach* quanto ao ensino da língua estrangeira. Citando a página da internet “HELB – História do Ensino de Línguas no Brasil” (do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade de Brasília):

*“No ano de 2000 são publicados os PCN - Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio, para atender a uma necessidade de atualização da educação brasileira, já que as antigas diretrizes foram elaboradas no final dos anos 60. As Línguas Estrangeiras Modernas (LEM) assumem função de serem (...) ‘veículos de acesso ao conhecimento, ou seja, as diferentes formas de pensar, agir, sentir e criar. O ensino de uma LEM objetiva levar o aluno a comunicar-se de maneira adequada em diferentes situações da vida cotidiana.’ ”*

Assim, a popularização do acesso ao conhecimento da língua inglesa no Brasil experimenta um crescimento exponencial, o que eleva, mesmo que informalmente, a língua inglesa à categoria de “segundo idioma nacional”. Na música, o inglês é, formalmente, o segundo idioma do Brasil.

Nessa década, a **pulverização das estratégias produtivas e comerciais do mercado de música**, devida principalmente aos meios digitais de gravação e divulgação de material cultural (seja literário, musical, imagético, etc.), faz com que as gravadoras fonográficas *major* percam a força relatada nos Movimentos anteriores deste livro: por pressão do mercado, e com a popularização do *download* de músicas na internet, o CD começa a ficar cada vez mais barato. Essa **dispersão de núcleos produtivos** (na gravação, distribuição e consumo de obras fonográficas) marca a produção desse período.

*Conforme dados coletados pela ABPD (Associação Brasileira de Produtores de Discos) junto às majors brasileiras, em 2007:*

*“O mercado nacional de música, seguindo a tendência mundial, vem apresentando queda ou estagnação nas vendas de músicas nos formatos físicos tradicionais. Em 2000, o faturamento do setor com a venda de CDs foi de R\$ 891 milhões em 2004 foi de R\$ 701 milhões e em 2007, de R\$ 337 milhões”.*

*Ainda segundo a ABPD, o mercado das vendas de música digital pela Internet cresceu 159,4% em 2009. Nos EUA não é diferente: estudo da empresa de estudos de mercado Strategy Analytics apontou que as vendas de CDs geraram US\$ 3,8 bilhões em 2010, mas caíram por volta de 29% em 2012, atingindo aproximadamente US\$ 2,7 bilhões.*

*O mercado brasileiro registrou em 2014, aumento em suas receitas de 2%, impulsionado por substancial incremento da área digital, em grande parte devido ao segmento de streaming de áudio e vídeo remunerados tanto por subscrição como por publicidade.*

*Receitas com música digital já representam 48% do total combinado físico mais digital, no Brasil.*

Por outro lado, as bandas não precisam mais necessariamente “assinar” (contratos) com grandes gravadoras para aparecer. Para isso, basta publicar suas canções em algum site de relacionamento, vídeo ou música, e sua produção será instantânea e diretamente distribuída para qualquer ouvinte do mundo, em tempo real.

*Um exemplo desse modelo é a paulistana Mallu Magalhães. Aos quinze anos de idade (2007), publica quatro composições próprias em inglês no site MySpace; um ano depois, foi indicada no MTV Video Music Brasil 2008 aos prêmios de Artista do Ano, Banda/Artista Revelação e Show do Ano. Atualmente, Magalhães deu uma “sumida”, mas grava pela Sony Music, mesclando composições em português e inglês. Ela também compõe em francês: a faixa Sur Mon Coeur foi lançada em 2010.*



Além disso, há nessa época a proliferação de selos *indies*, que dispensam contratos longos com os artistas, utilizam meios alternativos de distribuição e barateiam a produção de CDs.

Mas os selos “regulares” (brasileiros e estrangeiros) resistem; ainda há, entre os músicos, o sonho de ser distribuído fisicamente por uma gravadora tradicional, além de existir vasto mercado para a música gravada em mídia física (CD). Nesse sentido, a banda brasileira **Cansei de Ser Sexy** – a.k.a. CSS – após iniciar sua carreira na internet, assinou em 2006 com a gravadora Sub Pop, uma indie que ficou famosa por ter lançado Nirvana, Soundgarden, The Jesus and Mary Chain e outras bandas.



Naquele ano, o CSS conquistou a crítica inglesa especializada com seu álbum de estréia, o homônimo “CSS”. No início, a banda grava em português e inglês, mas para o lançamento na Inglaterra, lima as músicas em português e fica só no *espikingles*. Uma das letras da banda é a sucessão, por 34 versos, da expressão: “CSS suxxx”, ou *CSS sucks* (Cansei de Ser Sexy é ruim).

Ainda em 2006, a cantora pernambucana **Marina Elali** grava em inglês *One Last Cry*, do cantor estadunidense Brian McKnight; a canção fez parte de trilha sonora de novela e frequentou as paradas.

A paulistana **Cibelle** lança, também em 2006, “*The shine of dried electric leaves*”, álbum com quatorze faixas, cantadas “meio a meio” entre inglês e português.

Nessa segunda metade da década, outra cantora brasileira fez registro em *espikingles*: **Ivete Sangalo** gravou com a luso-canadense Nelly Furtado, uma interpretação hilária da canção *Where It Begins*.

O cantor e multi instrumentista **Ed Motta** lançou pela gravadora Trama, em 2008, seu nono álbum de estúdio, “*Chapter 9*”, totalmente cantado em inglês, e com todos os instrumentos gravados por ele.

No bojo dos modelos clássicos de produção e distribuição, um músico brasileiro, **Tiago Iorc**, compõe em inglês para o mercado nacional, lançando seu trabalho através de uma gravadora *major*, vinculada a grande rede de televisão. Assim, “encaixa”, entre 2009 e 2011, cinco músicas compostas na língua inglesa como temas de novelas; uma delas é *Noting but a song*.

**Nothing but a song**  
(Tiago Iorc)

Nada além de uma canção



I READ YOUR MIND A THOUSAND TIMES EXEMPT MYSELF FROM ALIBIS SURRENDER TO ME SOFTLY YOU'RE TRYING TO FIND A DIFFERENT SIDE ON ME YOU SEE THIS LIFE AS NOTHING BUT A SONG WITHOUT NO RIME HUM DAP DARARAH HUM DAP DARARAH OH	Li seus pensamentos mil vezes me livre de álibis renda-se a mim suavemente você está tentando ver alguma coisa diferente em mim você encara a vida como nada além de uma canção sem rimas Um da darara Um da darara o
DEVOTE MYSELF WITH COMPROMISE SELFISHLY LYING, GIVING BAD ADVICE SURRENDER TO ME ONCE AGAIN YOU'RE TRYING TO FIND A BOY INSIDE A MAN YOU ASK ME WHY WE SUFFOCATE OUR LIVES BENEATH THE SKY  HUM DAP DARARAH HUM DAP DARARAH OH	Me dediquei fazendo concessões mentindo egocentricamente dando maus conselhos renda-se a mim outra vez você está tentando achar um menino dentro de um homem Você me pergunta por quê sufocamos nossas vidas sob o céu  Um da darara Um da darara o
MAYBE WE'RE LOSING ALL REASON IN OUR SILLY FIGHTS	Talvez estejamos perdendo a cabeça em nossas brigas tolas

Em meio a essas **assimilações simples** (v. *pág. 128 - Aspectos conceituais da assimilação*) do *mainstream* pop gravado em inglês por brasileiros, as vozes da desconstrução continuam “comendo a língua com a língua”.

Seguindo a tradição dos músicos brasileiros que se apropriam do idioma estrangeiro para criticar essa presença exacerbada em nossa produção cultural e no vernáculo, **Zeca Baleiro** faz um belíssimo trabalho com seu ótimo “Samba do approach”:

Samba do Approach

(Zeca Baleiro)



Venha provar meu brunch  
Saiba que eu tenho approach  
Na hora do lunch  
Eu ando de ferryboat...

Eu tenho savoir-faire  
Meu temperamento é light  
Minha casa é hi-tech  
Toda hora rola um insight  
Já fui fã do Jethro Tull  
Hoje me amarro no Slash  
Minha vida agora é cool  
Meu passado  
é que foi trash...

Venha provar meu brunch  
Saiba que eu tenho approach  
Na hora do lunch  
Eu ando de ferryboat...

Fica ligado no link  
Que eu vou confessar my love

Depois do décimo drink  
Só um bom e velho engov

Eu tirei o meu green card  
E fui prá Miami Beach  
Posso não ser pop-star  
Mas já sou  
um nouveau-riche...

Venha provar meu brunch  
Saiba que eu tenho approach  
Na hora do lunch  
Eu ando de ferryboat...(2x)

Eu tenho sex-appeal  
Saca só meu background  
Veloz como Damon Hill  
Tenaz como Fittipaldi  
Não dispenso um happy end  
Quero jogar no dream team  
De dia um macho man  
E de noite, drag queen...

Uma linda canção de Zeca que se apropria do inglês com um *approach* mais *light* foi gravada pela excepcional cantora brasileira **Ceumar**:

Cantiga

(Zeca Baleiro)



Flower não é flor  
Mas eu te dou meu amor,  
little flower  
Sete cravos, sete rosas,  
liro-liro lê, liro-liro lá  
Girândolas, girândolas

Give me your love  
Love me alive  
Leve me leve

Nas asas da borboleta leta  
Que borbole bole - bole  
Sol que girassole,  
Sole mio amore

Flore me now and forever  
Never more flores  
Never more flores

Zeca Baleiro ainda compôs “Samba pra inglês ver Nº 2” (em parceria com Norberto Noleto), homenagem a Lamartine e seu “Nº 1” de 1932. E na canção “O hacker”, Zeca resume:

Baby eu te espero  
Para o chat das cinco...  
Quem sabe, cyber  
Quem não sabe, sobra...



A necessidade imperiosa de inserção digital citada por Baleiro retrata que a língua inglesa é mais que “simbólica” na web. Igualmente, em parte significativa da música produzida por brasileiros, a língua inglesa, além de ser utilizada como símbolo, mostra-se “obrigatória”.

No *mainstream*, a composição em inglês no Brasil do início da década de 2010 é praticamente nula, com poucos exemplares significativos. Já no *espikingles*, o panorama é o seguinte: **Wanessa** (ex-Camargo) grava o álbum “DNA”, todo em inglês; o Restart grava uma versão de “Levo comigo”: *I carry you with me*.

Em 2011, uma “leva” de cantoras/atrizes/ginastas registram músicas dance, house, etc. em *espikingles*: **Leilah Moreno** grava a música *You’re not here*; a amazonense **Lorena Simson** também registra em *espikingles*, assim como **Amannda Condesco**.

A banda **1E99** convida Gretchen a gravar *I’m cool* (cujo refrão propõe a interpretação “Ai meu cu”); em dezembro de 2011, **Gracy Kelly**, ou “Mulher Maçã”, declara que gravou uma canção intitulada *Apple tea*, em homenagem ao então recém falecido Steve Jobs.

Devido à divulgação mundial da “dancinha” do *hit* “Se eu te pego”, executada por famosos jogadores de futebol no mundo inteiro, **Michel Teló** grava a versão em inglês (que é reproduzida em outras línguas, inclusive em LIBRAS) do megasucesso. Surgem, então, *If I catch you*, *El cielito*, *Kimi kiyacchi baai*, *Ach wenn ich dich fange*, etc.



## De Babo às “babas”

Como passamos da apropriação criativa do idioma estrangeiro (que criou obras originais), às traduções literais de músicas compostas em português para o consumo midiático?

Esse caminho foi pavimentado por uma postura dialética entre música e mercado musical. Até a metade da década de 1970, no Brasil cantava quem sabia cantar, tocava quem sabia tocar, escrevia letras quem sabia escrever, compunha quem sabia compor e assim por diante, e esses artistas eram procurados pela mídia, independentemente da aparência física ou de quaisquer outros atributos; o rádio, que não tinha “telinha”, ditava o sucesso.

Com a popularização da televisão e a instalação de grandes gravadoras multinacionais como canais de distribuição musical passam, então, a existir duas entidades totalmente distintas:

## A Música Feita por Músicos e o Mercado da Música.

A cultura empresarial e de divulgação musical do Brasil dos últimos quarenta anos passou a “funcionar” em formato no qual o artista procura a mídia, não sendo a mídia que procura o artista. Os artistas e seus agentes/empresários, ao pretenderem entrar no *mainstream*, oferecem eventos/produtos que possam alimentar a demanda da indústria e do comércio fonográficos.

*Antes da década de 1970, houve raríssimas exceções de casos de “artista que procura a mídia”; um exemplo foi Cauby Peixoto (já citado no 2º Movimento).*

## Acumulação e resumo

A partir da segunda metade da década de 1970, a massificação da “opção” televisão trouxe a necessidade de ilustrar a música com imagem. Como consequência disso, passa a haver intensa procura por material artístico com essa visão mercadológica – na qual a qualidade musical é secundária. A partir daí, passaram a haver mais elementos na composição da figura artística do cantor e do instrumentista: além da voz e da habilidade instrumental, o corpo/imagem devem ser adequados ao contexto produtivo.

A voz já não se sustentava sozinha. O cantor passava a ser filmado e fotografado, o instrumentista também tinha que “aparecer”, não bastando “apenas” saber tocar seu instrumento. Cantores e instrumentistas passaram a acumular dois papéis.

O músico passou a ser (e não a *fazer*) parte do cenário imagético da expressão musical. Com o impacto da imagem, o som adquire um status “menos primordial”, sendo muitas vezes resumido, servindo de plano de fundo à figura do artista.

A partir desse período, intensificou-se o uso da música como “justificativa” para alçar ao estrelato atores, modelos, poetas, artistas de outras expressões, bem como rotular pessoas sem talento musical (mas em busca da fama) como músicos e cantores.

Esse processo de **acumulação e resumo** se intensificou após o surgimento da internet, com sua instantaneidade e simplificação. Passa a haver na música a necessidade de se descobrirem novas figuras célebres, que não sejam necessariamente músicos; surge forte na música a figura da celebridade. A palavra celebridade assume sua mais completa função de adjetivo.

*Em meados da década de 2010, verbos passam a adjetivar características materiais e imateriais. Surgem a “cantabilidade” de uma canção e a “tocabilidade” de um instrumento musical.*

Devido ao advento dessa figura midiática chamada celebridade, a qualidade musical – seja técnica ou conceitual – é relegada a um plano superficialmente circunstancial. Como há no Brasil enorme contingente consumidor circunstancial de música (pessoas para as quais a música é um componente não de identificação cultural, de expressão e de registro de emoções, mas de demonstração de atualidade – ouve-se “tal” música pois “é o que todo mundo ouve”, o que está na moda), as manifestações musicais mais apoiadas no apelo visual encontram repercussão, seja em português ou inglês.

É tempo de atrizes/modelos/ginastas fazendo de conta que são cantoras, com muita plástica (cirurgia), mas pouca plástica (beleza). Tempo também de atores/modelos/fisiculturistas que se expressam emitindo sons em um certo modelo rítmico, ou seja, fingindo que estão cantando. E dá-lhe celebridades que cantam.


Também é tempo de “transversões”: recriações de letras em inglês, “traduzidas” para o português através de transcrição fonética distorcida, baseada apenas na similaridade do som das palavras. A “tecnobrega” Gaby Amarantos

interpreta, em seus shows, criativas “transversões” das músicas *Funkytown* (Lipps Inc., 1980) – cuja frase *Let me take you to / Funkytown* se torna “eu tenho medo de hospital” – e *Ring my bell* (Anita Ward, 1979) – em vez de *You can ring my bell*, ouve-se “eu não vou pro céu”.

Registra-se que as transversões existem desde sempre. Exemplos se encontram registrados na memória popular em grande número: a música *Hold back the water*, da banda canadense Bachman-Turner Overdrive, tinha o refrão-título cantado pela multidão dos bailes da década de 1970 como “Vou dar porrada!”.

O grande humorista Renato Aragão, na pele de Didi Mocó, fazia hilárias transversões de sucessos internacionais no programa “Os Trapalhões”.

Hoje, transversões anônimas fazem sucesso no YouTube, como a transcrição de *Losing my religion*, do REM:

<i>Losing my religion</i>	Luz e Mar, Reli John	
OH LIFE, IS BIGGER	Olá, espiga	
IS BIGGER THAN YOU	Espiga de mio	
AND YOU ARE NOT ME	a mil, anote-me	
THE LENGHTS THAT I MAY GO TO	Não tem que esperar o gol, tio	
THE DISTANCE IN YOUR EYES	Diz ter cem mil reais	
OH, NO, I SAID TOO MUCH	Anão aceite o mate	
I'VE SAID ENOUGH	Senegal	
(...)	(...)	

No Brasil

Lula consegue fazer sua sucessão: Dilma Rouseff vence a eleição em 2010. Os planos de inclusão social do governo cumprem um importante (e polêmico) papel no combate à pobreza. A economia navega em águas relativamente tranquilas; a indústria continua produzindo, e o sistema financeiro continua financiando.







## *Right now*

(S. Hagar, E. Van Halen, M. Anthony, A. Van Halen)

*2012 - hoje*

### **No Brazil**

ACONTECERAM, nessa rica história da apropriação da língua inglesa pela música popular brasileira, cinco notáveis ondas de produção musical com presença de elementos anglófilos ou de “relações com elementos estrangeiros” no Brasil:

- **1ª onda** - Crítica ao estrangeirismo exacerbado nas décadas de 1920 e 1930;
- **2ª onda** - Assimilação do rock em nossa cultura musical, nas décadas de 1950 e 1960;
- **3ª onda** - Troca criativa, com a importação do modelo e assimilação maciça e exportação na década de 1970;
- **4ª onda** - De retorno / *feedback* da produção em língua inglesa por brasileiros, no final da década de 1980 e durante a década de 1990;
- **5ª onda** - Afirmação da produção em língua inglesa por brasileiros como fator regular e constante, inserido tanto no *mainstream* como na produção marginal ou independente, a partir da década de 2000.



*Nota do Autor: Quando a Bossa nova interagiu com o jazz na década de 1960, ocorreu um outro tipo de onda, que chamo de **deslocamento de influência**. As músicas eram brasileiras, mas as letras das canções que tiveram maior sucesso foram em sua maioria traduzidas em versões, ou ganharam interpretações instrumentais.*

Essas “ondas” foram geradas por falantes nativos do português, com diferentes níveis de domínio do inglês, não havendo registros confiáveis da participação direta de falantes nativos da língua inglesa nessa produção.

*Lembrando que o britânico Ritchie, apesar de ter composto em inglês no Brasil, somente fez sucesso cantando em português.*

*Quanto à participação indireta de falantes nativos, podem ter ocorrido três casos: Terry Winter, autor de Summer Holiday, era filho de falantes nativos do inglês, assim como Rita Lee; Malcom Forest é filho de pai estadunidense. Além da provável participação indireta de falantes nativos, estes três artistas, devido às origens, tinham conhecimentos maiores da língua inglesa que os demais autores que compuseram músicas em inglês no Brasil.*

### Aspectos técnicos da produção musical

No aspecto técnico, observam-se no Brasil dois padrões básicos de produção de músicas em inglês: **Padrão Artificial de Afastamento** e **Padrão Natural de Aproximação**.

#### Padrão Artificial de Afastamento

Durante a década de 1970, a produção musical na língua inglesa por brasileiros utilizou um padrão técnico que chamaremos de **artificial**, que *afasta* essa produção dos modelos importados:

- pelo uso de artifício desconhecido (no caso, a língua inglesa) pelo agente tanto na escrita quanto na reprodução vocálica das letras das canções – o cantar;
- pela baixa qualidade dos instrumentos utilizados nas gravações;

- pelas deficiências da concepção e execução (por parte dos músicos), relativas ao domínio técnico dos instrumentos musicais;
- pela falta de familiaridade com o processo produtivo (por parte dos estúdios de gravação) relativo ao estilo musical proposto pelas obras.

#### Padrão Natural de Aproximação

Durante as décadas de 1980 e 1990, a produção musical feita em língua inglesa por brasileiros utilizou um padrão técnico que chamaremos de **natural**, que *aproxima* essa produção dos modelos importados incorporados, destes servindo-se:

- das linhas harmônicas e melódicas das composições;
- do uso de timbres e tipos de instrumentos semelhantes aos originais utilizados nas gravações;
- da imitação da concepção e execução instrumentais;
- da semelhança da entoação e vocalização das melodias ao “original” ou modelo;
- da temática da maioria das composições.

Ambos os padrões de produção utilizaram-se do modelo tradicional de comercialização:

- Contrato com gravadora;
- Gravação em estúdio profissional;
- Distribuição em cadeia física (lojas, etc.).

No que se trata da produção atual (no caso até 2015), esta é fundamentalmente marcada pela **dispersão dos meios de processo produtivos e de distribuição**, possibilitada pela facilidade de acesso, principalmente, a meios de divulgação virtual e não presencial de material artístico (leia-se internet), e a popularização dos meios produtivos digitais – cada computador pessoal pode ser hoje equipado para emular um estúdio de gravação.



## Aspectos conceituais da assimilação

Ao analisar o papel dessa assimilação musical na história da música brasileira, percebe-se que uma assimilação dessa envergadura provocou três diferentes modelos de criação:

- **Modelo de Recriação**
- **Modelo de Assimilação e Distorção**
- **Modelo de Assimilação Simples**

- **Modelo de Recriação**

Trilha-se um caminho que inicia na repulsa aos elementos da cultura “invasora”, passa pela apropriação da língua estranha, gerando sua “ruminação” pelo agente compositor e “regurgitação” crítica da língua transformada e dos elementos culturais. Um exemplo é a “Canção para inglês ver”, de Lamartine Babo, que se apropria da língua e a devolve, distorcida e transformada em elemento “indecifrável” tanto para falantes da língua quanto para quem não é.

Outro exemplo se encontra em “London, London”: a escolha de Caetano Veloso – cantar em inglês, uma língua “estranha” à sua língua nativa, mas que domina – dá novos sentidos à palavra cantada. O compositor está num lugar distante, falando/cantando sobre coisas das quais apenas se ouve falar em sua terra naquele contexto – seja um policial amigável, sejam discos voadores. Tornava-se necessário encontrar outros códigos de expressão; as suas (do autor e do eu lírico) coisas, as coisas que ele preza estão “ausentes”, distantes; entre elas, liberdade de expressão e a leveza de um vôo, ainda que de um objeto não identificado – como ausente ele está.

*Na época de London, London, o mar não estava pra peixe, assim como o ar não estava pra pássaros.*

Daí, a língua estrangeira é utilizada para “passar” uma mensagem extraordinária, que transforma o sentido da canção em algo além das palavras e metáforas, explicitando seu estranhamento e tristeza quanto ao estado de coisas – tanto quanto em Lamartine Babo, ainda que neste o tom seja bem

humorado. As recriações de Zeca Baleiro reconhecem a língua estrangeira como elemento de influência não somente na música como nas situações cotidianas, e trata dessa influência em tom de ironia – novamente seguindo o *approach* de Babo.

- **Modelo de Assimilação e Distorção**

Esse modelo se inicia na atração do agente compositor pela cultura “invasora”, continua no desconhecimento (ou parco domínio) da língua igualmente “invasora”, o que causa “deglutição” desta pelo agente compositor e consequente “defecção” desses elementos culturais na forma da palavra cantada. Apesar de prescindirem de *savoir faire* (mais adequadamente, *know how*), os autores desse modelo não prescindem de escolhas, pois elegeram a língua inglesa como forma de expressão. Quando essas escolhas não se anulam, podem (também) gerar uma recriação criativa, transformadora. Um exemplo de recriação feita por agente que, apesar de não dominá-la, escolhe a língua inglesa, encontra-se em *My mistake*. Nessa canção, o eu lírico perde a cabeça (*I lost my head*) de uma forma que somente um falante estrangeiro do inglês “perderia”.

Nesse sentido, a língua estrangeira serve para transformar a mensagem em novo “código secreto”: ela **devolve** o desconhecimento da língua através de “objeto” também desconhecido. Mas esse “troco” é dado em tom conciliador: apesar desse “jogo” notável de desconstrução e **fagos**, o agente compositor declara, indiretamente, sua adaptação e conformismo com o estado de coisas.

Seja em Caetano Veloso ou n’Os Pholhas, há a perfeita adequação do compositor e da obra ao contexto de sua produção: tanto o “Brasil” de *London, London* quanto o de *My mistake* eram locais onde se tornava necessário expressar-se em outros códigos. Vivia-se um tempo da história do Brasil em que as autoridades preferiam que o público não entendesse as letras das músicas – o que aconteceu de fato! Nesse sentido, essas obras são perfeitamente adequadas ao contexto histórico.

*I lost my head and now I’m paying for my mistake,  
whyle my eyes go looking for flying saucers in the sky...*

### • *Modelo de Assimilação Simples*

Um processo de assimilação cultural não provoca somente recriação ou distorção. Estruturas culturais dominantes influenciaram no passado (e influenciam hoje), com força avassaladora, muitas de nossas escolhas – culturais, políticas e, consequentemente, sociais. A pressão dessas estruturas, exercida sistematicamente, levou (e leva) a produção brasileira de letras de músicas a assimilações que podem elencar apenas parte dos elementos de outras culturas, sem encontrar campo ou motivo para dar outros (novos) sentidos a esses elementos. Assim, pode haver também simplicidade na assimilação, quase uma reprodução mimética – o que não deixa de ser uma questão de escolha.

Conforme evidências empíricas comprováveis, esse modelo, tratado isoladamente, é suficientemente complexo para ser relegado a nível inferior, ou para deixar de ser levado em conta. Neste caso, há nítida vontade dos autores de letras em inglês de inserirem-se no contexto, produzindo canções em uma língua “multinacional”. Seja através da busca de reconhecimento internacional, seja na busca de reconhecimento em âmbito local, seja apenas por influência pessoal. Foi assim com algumas bandas da década de 1970, foi assim com Tim Maia, com as bandas *metal oriented* e com tantos outros: compositores brasileiros que escreveram/escrevem em inglês (ou *espikingles*), pois eram cantadas em inglês as canções que embalsamaram seus sonhos, influenciaram e moldaram seu gosto musical. São compostas em inglês as músicas de que mais gostam – simplesmente.

### No Brasil

No 1º mandato de Dilma Rouseff, vários escândalos de corrupção são novamente levados a público. Em 2013 o povo sai às ruas em manifestações contra o governo mas, estranhamente, este tinha bons índices de aprovação e ótimos índices de intenção de voto para o pleito de 2015. O candidato da oposição não consegue maioria de votos nem em seu estado de origem; assim, Dilma se reelege. Logo descobre-se que a Petrobrás é sistematicamente roubada. Começam a cair políticos e donos de empreiteiras. A indústria colapso, o comércio engasga, os bancos prosperam. Impedem a Presidente; Temer assume (coisa rara), e em 2018 mais uma polarização leva ao poder outro despreparado, que passa dois anos paralisado pela pandemia, dois anos em campanha e alguns meses na tentativa de um golpe inviável devido à incapacidade, burrice, falta de autoridade de alguns dos atores envolvidos e falta de apoio do Exército real. Volta Lula ao governo, entregue e preso às demandas pessoais da Câmara dos Deputados e à sombra da corrupção generalizada.

Seja na oposição, no comando da nação ou no “apoio” ao governo reinam vagabundos, incapazes e achacadores. Os vagabundos roubam e se fingem de honestos; os incapazes se dizem honestos mas cercam-se de companheiros que roubam; os achacadores roubam abertamente, sem fingir e nem jogar a culpa em outros, e continuam a trabalhar na sombra.

E nós continuamos **obrigados** a escolher entre vagabundos e incapazes. Os achacadores, que são os verdadeiros donos do poder, continuam a dirigir os destinos da nação, com suas ações excusas e dissimuladas.

Que país é esse?





## Future

(H. William - Paramore)

“... So, I'm writing the future,  
I'm leaving a key here...”



E o futuro? Tanto as temáticas culturais quanto os meios de produção e distribuição da cultura são hoje globalizados. Os signos e símbolos culturais são multinacionais; as pessoas falam (cantam, escrevem, desenham, etc.) **sobre as mesmas coisas da mesma forma e com a mesma linguagem, mas em diferentes lugares do mundo**. A velocidade com que a informação circula é um dos fatores que determinam essa **uniformização** de conteúdos e símbolos de expressão.

Além disso, a praticidade e rapidez na publicação das obras musicais na internet faz a música de qualquer lugar ser ouvida em todos os lugares, ao mesmo “tempo” – *tempo zero* em termos de internet. No momento em que é “postada”, a música está distribuída.

Propõe-se assim um conceito de *weltmusik*. Não o termo que, em alemão, se utiliza para definir a *world music*, mas um conceito cultural baseado em assimilação; o deslocamento é feito partindo do **local de produção musical**, no qual a canção composta por estrangeiros desloca-se **para dentro** de uma cultura nacional – e não o movimento oposto como ocorre com a *world music* – formando uma nova expressão musical que, ao mesmo tempo, é original e **originada** a partir de uma música com outro “passaporte” cultural.

O que é nacional e o que é internacional se fundem de tal forma na expressão musical, que “localização” não é mais suficiente para “explicar” ou, ainda, sequer “justificar” o *status* sócio cultural de uma canção. O presente e o futuro parecem garantir essa condição.

Primeiramente, pela óbvia influência paterna na cultura musical dos filhos. Direta ou indiretamente, os pais que ouviam em sua adolescência/juventude a música “importada” acabam por passar adiante esse hábito, o que tende a perpetuá-lo e transmiti-lo. Segundo: a internet é “irrevogável”. E, muito devido a ela, o hábito musical agora se “veste” muito mais rapidamente, e com intensidade nunca dantes vista.

Outras “culturas virtuais” servem como veículo para o aprendizado musical. Um exemplo: o hábito de jogar videogames que, através de suas trilhas sonoras, acaba por “apresentar” a música ao jovem.

Também contribui para isso a disseminação de um “domínio intrínseco” da língua inglesa por brasileiros. Não bastasse ser a segunda língua da música, o inglês é, de fato, a primeira língua, por exemplo, dos videogames, da maioria dos softwares, e novamente (como no passado), das grifes de roupas (mesmo que tenham etiquetas “Made in China”), das placas do comércio...

Nesse sentido (e em outros), o futuro da composição de músicas em inglês por brasileiros é garantido.

## At last

(M. Gordon / H. Warren)



A expressão em língua estrangeira na música brasileira é um fenômeno único. Desconhecem-se exemplos de escritores brasileiros produzindo Literatura em inglês, para citar apenas um exemplo.

Por ser uma obra de arte que se utiliza de som e palavras, a música permite que os processos de assimilação cultural se dêem de forma mais explícita. Por ser um tipo de obra de arte inserida na (e gerada pela) cultura dita “popular”, a música permite alcançar essa proporção enquanto fenômeno de assimilação cultural. Espera-se que muitos estudos ainda sejam gestados sobre esse ato cultural da apropriação de línguas estrangeiras em expressões locais. Este pretende ser apenas mais um deles.

*Now, the book is on the table.*

*For the laughter of those  
who can only have things  
out of other's work,  
and do nothing  
with its own hands.*

*And for the tears of those  
who can only dream a smile,  
but at least do with its hands  
something real.*





# MUSICOBIOGRAFIA



2013

2016



## Quem é

### Luiz Seman

Nasceu em São Paulo (SP) em 1959.

Bacharel em Letras na área de Inglês com ênfase em Estudos Literários, formado pela Universidade Federal do Paraná – UFPR.

Produtor Gráfico, formado pela Escola SENAI Theobaldo De Nigris (SP).

Designer Gráfico, formado Fundação Armando Alvares Penteado – FAAP (SP).

Profissional com mais de cinquenta anos de experiência nas áreas de editoração, design gráfico, pré-impressão e impressão.

Autor de mais de dez publicações técnicas nas áreas de Produção Gráfica, Impressão e Design Gráfico (entre elas, o *Pequeno Dicionário Ilustrado de Termos Gráficos*, da Gráfica e Editora Posigraf S.A.).

Palestrante do tema Produção Gráfica, tendo visitado mais de vinte e cinco cidades no Brasil e em Buenos Aires (Argentina) ministrando *workshops* sobre o processo de editoração, produção gráfica e impressão.

Artista plástico nas técnicas de gravura em metal, xilogravura e pintura sobre papel; participou de vários salões e exposições de arte no Brasil e exterior, recebendo diversas premiações.

Criador de vídeos de treinamento profissional produzidos com Inteligência Artificial.

Cantor profissional desde 1986.

Vive em Curitiba desde 1994.

## História musical

### My way

São Paulo (SP), final da década de 1960, começo dos anos 1970. Eu era aquele menino que gostava de ler; minha irmã era aquela menina que gosta de ouvir música. Dividíamos um quarto amplo no segundo andar de um sobrado no Tatuapé, Zona Leste da capital paulistana, perto da Praça Sílvio Romero. Toda noite eu queria ler em paz, e ela queria ouvir música no escuro.

Dessa “divergência de objetivos” surgiam brigas sempre resolvidas pela Dona Olga (nossa mãe) com um sonoro “*os dois vão dormir – já!*”. Como não tínhamos sono, entramos num acordo: minha irmã ouvia o rádio mais baixo enquanto eu lia meus livros debaixo da coberta, iluminando as páginas com uma lanterna.

Eu lia histórias em quadrinhos; ela ouvia, invariavelmente, as rádios Difusora e Excelsior, ambas transmitindo em AM. Aos sábados, minha irmã corria até a loja de discos para comprar os compactos com os últimos sucessos, ouvidos diariamente no rádio. Com os “disquinhos” na mão, convocava a “turma” do colégio e promovia “bailinhos” no quintal de casa, animados pela indefectível “vitrolinha”.

Sábado era o dia que eu não queria ler; então, prestava atenção nas músicas que minha irmã ouvia. Cresci com a trilha sonora desses “bailinhos”, balbuciando canções estrangeiras numa “glossolalia” claudicante. Assim surgiu, para mim e para tantos da minha geração, a influência da cultura musical estrangeira e do idioma inglês. Era a língua que nos “bombardeava” constantemente; corações, mentes e partes pudendas pulsavam ao som de músicas estadunidenses e inglesas.

Claro, tínhamos também as maravilhosas composições musicais escritas no vernáculo de Voltaire a embalar nossos púberes sonhos românticos (*F... Comme femme* está entre as minhas preferidas), e as pungentes canções cantadas no idioma de Dante (*Se non avesse piu te* até hoje me leva às lágrimas), mas o que predominava em nosso imaginário musical (e no *dial* dos rádios) era o idioma inglês, seja da matriz inglesa – que deu ao mundo Shakespeare, os discursos gaguejados por George IV, a Lady Di e os Beatles – ou da filial estadunidense, que proporcionou Ralph Waldo Emerson, a *Bill of Rights*, a Lady Gaga e os Bush.

O que nem suspeitávamos nessa época era que parecia estar “em marcha” uma desconstrução da nossa identidade (não apenas) musical, que acabava sendo patrocinada por nós mesmos. E a gente nem entendia o que os caras que cantavam estavam tentando nos dizer... Ou ainda, tentando não nos dizer! Assim, literalmente, “*the book was on the table*”; a gente não entendia nada, mas gostava do que “lia”. Seguiu o baile, e nós dançávamos conforme a música que disponibilizavam pra gente. E sequer desconfiávamos que “era de propósito”...

De tanto ouvir as músicas preferidas da minha irmã, comecei a gostar de música. Dois episódios fizeram com que eu criasse o hábito de ouvir músicas, que agora seriam escolhidas por mim. O primeiro: meu pai comprou um álbum de luxo, comemorativo ao aniversário da gravadora Philips. Nele, Tim Maia cantava *These are the songs* em dueto com Elis Regina; “pirei” na voz do Síndico. O segundo: num certo natal no final da década de 1960, eu ganhei pequeno gravador portátil de fitas cassete.

*A primeira música que cantei inteira foi “All is fair in love”, do Stevie Wonder. Eu tinha 10 anos e gravei ela num gravadorzinho de fita cassete. Então, percebi que era cantor.*

A partir daí, deu-se início à minha cultura musical. Visitava uma loja de discos “do bairro” e selecionava diversas músicas, que eram gravadas pelo atendente da loja em fitinhas cassete – uma pirataria total, diga-se; nessa loja, mandei gravar uma seleção de músicas do Tim, bem como o álbum “Machine head”, da banda inglesa Deep Purple (um dos “marcos” da minha audiofilia).

Eu ouvia sem parar essas fitas no “gravadorzinho”. Ainda não me interessavam as letras das músicas, simplesmente me deixava levar pelo suíngue e vocalização do Tim e pelo peso dos *riffs* matadores da guitarra do Ritchie Blackmore. Em 1973, meu pai comprou um “sistema de som” da Gradiente – composto por um amplificador/receiver STR 800, um toca discos Garrard 630-S, um gravador/reprodutor de fitas cassete modelo CD 1666 e duas maravilhosas caixas acústicas de madeira e tela de juta... Meu senso crítico foi aguçado por essa maravilha tecnológica! Essa aparelhagem permitiu que eu ouvisse, em som estéreo, os LPs que escolhi como trilha sonora da minha adolescência – era eu quem agora comprava os discos, em vez de pirateá-los em fitinhas.

Os álbuns de rock progressivo sucediam-se sob a agulha da Garrard ou pelo “cabeçote” do CD-1666: “The dark side of the moon” (Pink Floyd), “As seis esposas de Henrique VIII” (Rick Wakeman) e “Close to the edge” (Yes) estavam entre os preferidos. Havia o álbum favorito, que ouvi “até furar”: “Brain Salad Surgery”, do trio de rock progressivo Emerson, Lake & Palmer. “Decorei” o disco. Sei tudo de cor – letras, *riffs* de teclado, *grooves* de baixo e viradas de bateria. Esse álbum despertou meu interesse pelas letras das músicas e eu retomei, então, contato com a língua inglesa, que havia iniciado três anos antes num curso de inglês da Yázigi no Tatuapé. Assim, cometi minhas primeiras traduções, um tanto toscas, anotadas em um caderninho de capa dura. “Bem vindos de volta, meus amigos / ao show que nunca termina”.

No final da década de 1970, meu interesse mudou: *girls, girls, girls*. Não era o filme do Elvis, nem o álbum do Mötley Crüe; eram as meninas em carne e osso. Essa mudança me levou às discoteques, pois era lá que elas estavam... Dá-lhe Papagaio Disco Club, Banana Power, Discotheque Aquarius... E dá-lhe também K. C. and the Sunshine Band, Chic, Kool & The Gang e quetais.

No começo da década de 1980, comecei a fazer sucesso cantando em reuniões de amigos e nos karaokês de São Paulo. Num dos karaokês do bairro dos Jardins, fiquei em segundo lugar num campeonato, ganhando até troféu! O dono do karaokê me confessou

depois que venci nos votos do júri, mas fizeram um “acordo” para dar a vitória a um cliente mais assíduo que eu.

No “som” do carro (primeiro um TKR “cara preta”, depois um Bosch Miami) eu ouvia (fitas cassete) invariavelmente Djavan, Lulu Santos e Stevie Wonder. Esses artistas eram a “trilha sonora” ouvida a caminho dos jogos de futebol (leia-se Corinthians da Democracia), durante a criação e execução de projetos gráficos (minha outra especialidade) e serviam de fundo musical para *affairs* tresloucados (um de meus *handicaps*). Mas a música adquiriu para mim importância fundamental e surpreendente no ano de 1986.

## Subo nesse palco

Trabalhava como editor de arte de um jornal e, na viagem de volta da cobertura de um evento em Ribeirão Preto (SP), para não dormir enquanto dirigia, puxei o assunto “música” com o fotógrafo do jornal, um sansei louco por jazz chamado Renzo Okasima, que comigo viajava (literalmente). Dirigindo um Voyage azul metálico, em algum ponto da rodovia SP 330, comecei a cantar trechos de músicas que conhecia. O fotógrafo gostou da voz do diagramador; Renzo tinha vários amigos que eram músicos e me levou para assisti-los tocando num “barzinho” da Rua Bela Cintra.

Lá, uma canja em *Red house*, do Jimi Hendrix, levou a mais uma canja, e mais outra... Seguiram-se *Purple Haze*, *Johnny B. Good*, *Foxy Lady*, *Fire*... Uma semana depois, João Motta – guitarrista que tocou todos os “Hendrix” daquela noite – me convida para atuar como vocalista em uma nova banda que ele estava formando. Surge a Classic Cover Band, que durante os próximos oito anos apresentou-se regularmente no circuito paulistano de casas noturnas (*confira na pág. 148 todas as formações da Classic, bem como a formação de todas as bandas das quais participei*).

O primeiro show da banda (meu primeiro show “oficial” como cantor) foi uma apresentação promovida para arrecadar fundos para o Partido dos Trabalhadores, no tradicional salão do Royal Clube, na Barra Funda. A *gig* foi “pra valer” – ou seja, ganhamos um cachê para tocar. Era o primeiro show da banda, e já “quebramos o pau” com o organizador do evento, que alegava menor presença de público para pagar menos... Senti cravadas as primeiras “garras” do capitalismo selvagem...

Para poder exercer a atividade de músico profissional, “tirei” minha primeira carteira de registro na Ordem dos Músicos do Brasil em 1987. O “exame” foi hilário: cantei duas estrofes de “Garota de Ipanema”, acompanhado pelo Motta ao violão; o veredito do Maestro examinador: “Pode parar; o senhor está habilitado, parabéns!” Passei a exibir orgulhoso, a habilitação de “Cantor Popular”! Percebi logo que era apenas uma entidade arrecadadora, e continuei renovando para que as casas nas quais cantava não fossem multadas, somente isso; no meu caso, a Ordem não servia para nada a não ser arrecadar meu dinheiro uma vez por ano e exercer fiscalização punitiva.



Seguiram-se várias apresentações, até nos firmarmos como banda “profissa”. A Classic Band seguiu sua carreira “gloriosa” apresentando-se durante alguns anos no Persona Bar, no comecinho da Rua Treze de Maio no bairro do Bixiga, onde tocava para uma “fauna” inacreditável de notívagos consumidores de substâncias proibidas pela legislação e *fre-aks* de todas as tendências.

Fomos adquirindo alguma fama no circuito das casas de música ao vivo, até atingirmos o “estrelato” na área: nos tornamos atração fixa do Victoria Pub, lendária casa de shows na Alameda Lorena, nos Jardins, em São Paulo. Nessa época, atualizamos a marca da banda, que passou a ser Classic Band.

No Victoria Pub, cantei por quatro anos seguidos (com a Classic e outras formações), e tive a oportunidade de me apresentar junto a vários artistas internacionais que, em turnês por São Paulo na década de 1990, acabavam aparecendo por lá. Merecem destaque uma *jam* com músicos do grupo Oingo Boingo, *one hit wonder* que fez sucesso no início dos anos 90 com a música *Stay*; os caras da banda nos proporcionaram momentos fantásticos, tocando junto com a gente e descolando *backstage passes* para seu show na cidade. Com o batera do Nazareth (Darrell Sweet - RIP) armamos uma *blues jam* inesquecível.

Também grandes figuras do rock nacional dividiram conosco o minúsculo palco do Victória; segue uma lista daqueles que me lembro: os irmãos Andria e Ivan Busic (baixo e bateria - Dr. Sin), Franklin Paolilo (bateria - Tutti Frutti, O Terço, etc.), Gel Fernandes (bateria - Sunday, Rádio Táxi), o lendário Luís Carlini (guitarra - Tutti Frutti), Oswaldo “Coquinho” Gennari (RIP - baixo - Patrulha do Espaço), Peninha (percussão - Barão Vermelho), Percy Weiss (voz - Made In Brazil, Patrulha do Espaço, Harppia), Rolando Castelo Júnior (Patrulha do Espaço - uma honra tocar com o Júnior, um dos melhores bateras de rock do Brasil - “Long live Patrulha!”), Ronaldo Paschoa (guitarra - Zhappa, Rock Memory, Rockover), Simbas (vocal - Tutti Frutti, Casa das Máquinas), Tuco Marcondes (guitarra - Edson Cordeiro, Zeca Baleiro) e muitos (muuuitos!) outros.

Um momento inesquecível dessa fase da banda: ela foi elogiada pelo Ritchie Blackmore, aquele mesmo que me encantava na infância com os riffs matadores. No intervalo de um show da Classic no Victória, o autor do riff de *Smoke on the water*, que estava em turnê pela cidade e “apareceu” no bar, parou em frente ao palco, ficou ali apreciando a música e, após o fim daquele set, dirigiu-se a mim, apertou minha mão e disse: — “*You’ve got a great band, man!*”. E lá fui, todo orgulhoso, pro segundo set daquela noite.

O *lineup* da *great band* naquela noite era formado por João Motta na guitarra, de técnica extraordinária, cujas influências principais são David Gilmour, Eric Clapton e Jimmy Page; Fábio Arantes no baixo, com uma pegada segura e alma de irmão; e Maurício Leite, que na época estava se transformando no mestre que hoje faz dezenas de concorridíssimos workshops de bateria pelo Brasil. Um *power trio* instrumental que desfilava rock dos anos 70, blues, funk, Pink Floyd, Cream e mais uma porrada de outras referências, que cada um desses músicos fantásticos trazia para os “microscópicos” palcos sobre os quais nos equilibrávamos.

Numa estante de partituras estrategicamente colocada à minha frente, escritas manualmente em letras garrafais, ficavam as letras das músicas que eu cantava. Sem a internet para pesquisa, eu “tirava” as letras “de ouvido”, o que melhorou sensivelmente minha *english language awareness*. Quem já fez isso alguma vez na vida sabe: tirar músicas do Pink Floyd de ouvido era “teta”: a pronúncia do Gilmour era perfeita. Por sua vez, Mick Jagger e Robert Plant tinham uma pronúncia escrota, o que tornava a missão de transcrever o que eles cantavam um “pé no saco”. Quanto à minha pronúncia, eu era constantemente elogiado pela ausência de *embromation* (ou *espikings*) em minhas interpretações.

No começo da década de 1990, a Classic fechou contrato com o Hilton Hotel de São Paulo para apresentações semanais na “London Tavern”, um pub que ficava no subsolo do hotel, o que proporcionou experiências verdadeiramente antropológicas, de “tocar” para um público multifacetado. Antes dos shows no Hilton, inúmeros cafezinhos no Fran’s Café do Edifício Itália (alguns deles com Antonio Ermírio de Moraes - RIP); após o trabalho, jantares clássicos no *bas fond* paulistano e grandes aventuras na *night*.

### **Have metal**

Seguiam os bares e bailes da vida, nos quais fui aprofundando o conhecimento da língua inglesa e da música. Na segunda metade da década de 1980, havia um reduto de headbangers na Avenida Adolfo Pinheiro chamado Black Jack Bar, templo paulistano do heavy metal, na época em sua versão *Mark III*, “tocado” por Paulinho Heavy e Fernando “The Crow” Costa. Lá, apesar do repertório de clássicos da Classic não ser o preferido do público, e do nosso visual ser, digamos, alternativo para o local (os quatro músicos da Classic já começavam a apresentar carecas respeitáveis), conquistamos a admiração e respeito dos cabeludos frequentadores em *gigs* inesquecíveis.

Com o trio “Outcasts in the dark”, fiz no Black Jack um show cantando e tocando baixo; minha primeira (e até 2008 a única) tentativa de assumir um instrumento simultaneamente ao vocal. Como frequentador, durante meses, eu aparecia todas as quartas-feiras no Black Jack e acabava dando “canja” com o maravilhoso power trio “Trivium”, formado pelos excelentes Tuco Marcondes (guitarra - Edson Cordeiro, Zeca Baleiro), Hélio Leite Cosmo (baixo - Áries) e Wagner T. C. Cardozo (bateria - Amado Batista, Orquestra Paulista de Soul).

Lá no Black Jack, numa fria noite de sábado, ao olhar para o céu após uma performance especialmente inspirada, descobri que a lua cheia me faz cantar melhor (isso “rola” até hoje).

A Classic Band durou de 1986 a 1994, minha fase de formação como músico, para a qual meus bandmates e os músicos com os quais convivi nesse período contribuíram significativamente.

## ***All the world's a stage***

Cantei em todos os bares dos Jardins (zona “nobre” de São Paulo, SP), todos que tinham espaço para música ao vivo entre os anos de 1986 e 1994. Na época, eu morava na Haddock Lobo entre Itú e Franca; assim, podia sair do “apê” a pé e tocar nas principais casas noturnas daquela região.

Em dupla com o extraordinário guitarrista João Motta, fazia *pocket shows* de voz e guitarra com repertório baseado em Led Zeppelin (as mais acústicas), Clapton e outros etceteras do rock estadunidense e inglês dos anos 70, em vários bares localizados no quadrilátero formado pela Avenida Paulista, Rua Estados Unidos e as avenidas Rebouças e Nove de Julho.

Com o Motta, gravei o vocal de suas composições próprias em português; destaque para a linda balada “Quem somos nós”.

A dupla Motta/Seman viveu uma noite escabrosa no Victória Pub em 1989. Nosso repertório internacional não agradou um coronel paulistano, ex-secretário de segurança pública que, de revólver em punho, exigiu aos berros que tocássemos música brasileira. Como não era nossa especialidade, para evitar uma “cagada” maior, saímos “de fininho” do bar, com os “cus nas mãos”. O cara armou o maior perrengue, não pagou couvert artístico e ameaçou “fechar a casa”; chamou viaturas da Polícia Civil, os “tiras” deram “geral” em todo mundo e levaram meia dúzia de coitados pro xadrez. Tenso...

No ano de 1990, fiz uma temporada na casa Opus 2004, então na Al. Pamplona, com uma banda sensacional: Crossroads Blues Band (em sua segunda formação), que ficou alguns meses como atração fixa daquela casa.

Mais ou menos nessa mesma época, eu fui convidado por um grupo de rapazes para uma *gig* de blues na cidade natal de um deles, um cara gordinho de óculos. Convidei o Daniel Szafran (grande tecladista paulistano do “Bonra”, o bairro do Bom Retiro), e fomos “fazer” o show. Infelizmente não lembro os dados (nome da cidade, nome do gordinho), mas o cara era uma “fera” na *blues guitar*: tinha uma Fender Strato creme velha e um *amp* Fender Twin; com este set, tirava um puta som de guitarra e mandava *licks* incríveis de blues! Fica o registro de uma *gig* inesquecível.

Nesse mesmo período, eu levei o Marinho (que viria a ser baixista das bandas Pavilhão 9 e Yo-ho-delic) pra música profissional ao ouvi-lo (estudando Billy Sheehan no baixo) pela janela de um “apê” vizinho ao meu na Rua Haddock Lobo. Pedi para falar com ele, e acabei convidando-o a tocar em uma banda. Armamos uma *gig* no Esporte Clube Banespa (SP); foi seu primeiro “trampo” profissa. Aliás, eu comprei o baixo que ele usava na época, e com isso ele juntou uma grana pra comprar um baixo melhor.

Em 1991, tive o prazer de participar de uma Aerojam do Aeroanta (SP), com a banda Power Band, desfilando sucessos do grupo The Power Station. Essa banda participou da

histórica última Aerojam, na qual cantei ao lado de Fernanda Abreu (Blitz), André Abujamra (Mulheres Negras e Karnak), Zique (Nau), Calegari (365), Akira S (d’As Garotas que Erraram), Paulo Zinner (Golpe de Estado), numa rica salada de referências musicais – outra noite pra não esquecer.

No ano seguinte, minha principal atividade profissional (de produtor e designer gráfico) proporcionou uma experiência que indiretamente estava relacionada à música. Trabalhei no que foram os primórdios da Editora Escala, como editor executivo de produtos editoriais voltados ao público consumidor de “música jovem”, especificamente rock e *metal oriented rock*. O portfólio da editora constava de posteres e revistas com fotos e textos das maiores bandas do segmento, retirados das grandes revistas importadas, das quais eram traduzidas as reportagens e matérias e recortadas artesanalmente as fotos, sendo concebidos assim “monstros de Frankenstein” editoriais.

Um produto em particular transformou-se num *case* editorial: durante mais de dois anos e meio, a revista mensal Top Rock sustentou-se exclusivamente da venda em bancas, com tiragens que atingiram a marca de trinta e cinco mil exemplares; atingia média entre 65% e 75% da tiragem em vendas e “bombava” também nas vendas de números atrasados. Não estampou nenhum anúncio em seu espelho até a vigésima edição, o que comprova a sustentabilidade de seu sucesso – que, no entanto, não se dava pela qualidade ou originalidade de seu conteúdo (o mercado contava com revista que produzia material original, a pioneira Rock Brigade), mas sim pela força de sua distribuição. A partir da 21ª edição, a revista começou a publicar matérias originais, o que coincidiu com a inserção de anúncios. Nessa fase, passa a experimentar queda progressiva nas vendas. A revista Top Rock acabou vinte e sete edições após seu lançamento.

## ***I’m moving on***

Tive também a oportunidade de gravar – sendo cantor e autor das letras (em inglês) das músicas – o CD “Quantum II”, de rock progressivo, lançado em 1993 pela gravadora Record Runner. Esse álbum deve ter vendido pelo menos umas vinte cópias no Japão, França e Itália – enfim, a fama internacional!

Participei do lançamento do CD “Fickle Pickle”, do trio homônimo, formado por André Christovam (guitarra), Nélon Brito (baixo - Golpe de Estado) e Paulo (Zinner (bateria - Golpe de Estado). Após o último show da temporada de lançamento do álbum no Centro Cultural Vergueiro em São Paulo o André saiu da banda, e o Paulo e o Nélon me convidaram pra assumir o vocal e o Marcos Otaviano a guitarra pra fazermos um show que já estava marcado, e deveria ser parte da temporada de lançamento do CD. Fizemos apenas essa *gig* no bar Jazz & Blues em Santo André (SP).

No mesmo ano surge a banda Deep Blue, da qual fui o vocalista e autor das letras (também em inglês). O quinteto compôs temas *blues oriented*, pois havia a possibilidade de um *record deal* dentro desse estilo; devido às múltiplas influências de seus componentes,



produziu uma interessante mistura à qual dou o rótulo de *blues fusion*, ou *jazzy blues*. Quando a banda conseguiu contrato com a gravadora Castle Records em 1995, não o assinei, apenas cedi os direitos de autoria das letras: já havia mudado de “mala e cuia” para Curitiba.

### **New kid in town**

Com toda essa bagagem musical, acompanhado da então esposa e de dois nenês super fofos (meus filhos gêmeos Thiago e Lucas), cruzei a BR 116 a bordo de uma Variant II lotada chegando, em novembro de 1994, a Curitiba. Começa minha trajetória musical na capital do Paraná.

*Um capítulo à parte dessa história foi “escrito” no Hermes Bar. Antes de conhecer esse templo da música ao vivo, fui “descoberto” em Curitiba pelo Luís Alceu, proprietário da casa, durante uma canja que dei com a banda “Cara de Pau”, de São Paulo, que fazia uma gig no Aeroanta de Curitiba. Após o show, durante a confraternização no camarim, aparece o “Lulo” e me convida a apresentar-se em sua casa.*

*Começou assim uma “temporada” que completou em 2018 quase vinte anos ininterruptos de apresentações no bar musical mais tradicional de Curitiba. No palco e no “porão sagrado” do Hermes, já vivi inúmeras histórias musicais; é hoje o bar no qual eu me apresentei mais vezes durante minha carreira. Aquela esquina da Av. Iguaçu era um lugar mágico...*

Surpresa do destino: meus dois cunhados curitibanos eram músicos; com eles, formo em 1995 a Basic Blues Band, que destila blues e rocks poderosos durante um ano. Mas a família tinha mais atrações: minha então sogra era a Dama do Jazz de Curitiba, a *chanteuse extraordinaire* Selma Baptista.

Através da Selma, conheço em 1996 os grandes do jazz de Curitiba e junto-me a eles em três anos de incríveis apresentações no Cicarino Bar. Esse trabalho me deu a oportunidade de cantar o fino do jazz e da Bossa – Mel Tormé, Sinatra, Bennet e quetais, em noites repletas de *scat singing* e quebradeira. Registram-se nessa época papos inesquecíveis no *backstage* (na verdade, o depósito de bebidas do bar) com o colega ator, sapateador e *one man show* Hélio Barbosa. No intervalo dos papos, lá íamos nós fazer um dueto de voz e sapateado em *All of me*, com direito a solos de *trombôca*.

O Cicarino contratava músicos e atrações artísticas do Rio e SP para apresentações; numa delas, o lendário Miéle (RIP) me chamou de “Mel Tormé de Curitiba”.

Mais uma vez, “tirei” a famigerada carteira de registro na Ordem dos Músicos do Brasil, dessa vez na regional do Paraná. Continuou na mesma: apenas uma entidade arrecadadora. Depois de dois anos, assinei uma ação coletiva contra a obrigatoriedade da carteira e me livreí dessa inutilidade.

Entre 1998 e 1999, fiquei como cantor *freela*, sem uma formação fixa, tocando aqui e ali – desde que se pagasse um cachê. Fiquei durante oito meses tocando no Shopping Estação Plaza, abrindo shows com a banda Quorum para as atrações nacionais e internacionais que se apresentavam no local.

Em 1999, aconteceu um *highlight* da minha carreira musical: venci, na categoria “Cantor”, o Troféu Saul Trumpet, outorgado aos melhores músicos paranaenses.

Também nessa época, fui acompanhado por um dos maiores músicos com o qual tive o privilégio de tocar: o extraordinário guitarrista Reamir Scarante (RIP) que, coincidentemente, tinha sido professor do João Motta da Classic Band. O Scarante, um monstro da guitarra, foi o responsável, entre outras façanhas que ele me contava com prazer, por escrever o arranjo de “Travessia” para o Milton Nascimento, quando este chegou de Minas para defender a canção num dos grandes festivais da década de 1970 em São Paulo.

Vivi o que se chama de “momento mágico” com o Scarante em 1999, no palco do lendário Hermes Bar de Curitiba. Estávamos eu, o Scarante e o Fernando Daher fazendo aquele trabalhinho honesto, com muita improvisação e uma grande dose de jazz, quando entra no boteco um sujeito gordo, careca, cara de moleque. Eu até pensei: “Pô, esse cara parece o Ed Motta”. Era o próprio! Ed ficou curtindo nosso set; no intervalo, me chamou para conversar, e me disse:

— “Cara, você canta muito!”. Respondi: — “Você também!”

Chamei-o ao palco e juntos, tocamos até a madrugada, curtindo, tocando e trocando acordes e improvisos juntos. Fatos como este fazem valer o tédio experimentado em algumas *gigs* burocráticas que a gente faz por aí...

### **Sweet Memories**

Neste mesmo ano de 1999 eu cantava numa *gig* “pra lá” de burocrática, sinistra, no extinto bar Cartagena (no bairro do Batel, Curitiba). Ninguém prestava atenção na música; o público acompanhava um jogo de futebol qualquer no enorme telão instalado no bar, e estava, de fato, “cagando e andando” para a banda. No meio da apresentação, o baixista Toni Rocha (que me acompanhava) começou a sugerir uns temas “das antigas”, umas canções românticas das décadas de 1960 e 1970. O povo parou de assistir o futebol, começou a afastar as cadeiras pra dançar... E até nos aplaudiram! Essa reação positiva (e inesperada) ao repertório escolhido levou o Toni a ter a ideia de montar uma banda com a proposta de tocar sucessos internacionais no estilo *flash back*.

Nascia assim a banda Sweet Memories, que fez seu primeiro show no Hermes Bar em 09 de julho de 1999. Na ativa até hoje, a banda agrada a geração que cresceu e viveu nos anos da década de 1970, e conquista os fãs mais jovens a cada show.

### **Cose della vita**



Em 2008, procurando espaços alternativos, surge a oportunidade de tocar no Bar Santa Marta, recém inaugurado em Curitiba. O espaço permite apenas uma formação em trio; nasce então o trio acústico RadyoRocks, constantemente contratado para apresentações em casas noturnas, cerimônias e eventos.

### **All that jazz**



Em 2010 eu tive a oportunidade de realizar um sonho. Fui convidado pelos grandes músicos (e pessoas) Evaldo Ribeiro e Rogério Leitum a fazer parte da Curitiba Jazz Orquestra, uma formação de dezessete músicos da mais alta qualidade, que se apresenta com extrema competência.

No mesmo ano, o grande Helinho Brandão me convida para ser o *crooner* da Brandão Jazz Band, grande *line up orchestra* com 18 componentes.

Esse ano jazzístico viu a formação do quarteto Collman Pastori, uma experiência profícua musicalmente.

### **What's going on?**

A partir de 2013, a procura do público por casas noturnas com música ao vivo de qualidade começa a cair assustadoramente. Em pouco tempo, casas tradicionais começam a procurar músicos dispostos a tocar, por cachês cada vez menores, repertórios que atendam o “volátil” gosto musical do público pela música da moda (seja ela qual for). Após a crise de 2017, o movimento começa a ser recuperado.

Vem 2020 e a pandemia. Shows cancelados, casas fechadas... Só a saudade canta, alto e forte. Dois anos sem cantar, isolado. Uma folga forçada que recuperou o alcance vocal que eu tinha há 20 anos.

Hoje (2026), em plena forma, muitos shows, sendo que **o melhor será o próximo!**



### **Too old to rock’n’roll, too young to die**

“Quem repete fórmulas não faz arte, e sim negócio”. A frase é do Odair José. Minha carreira musical, numa análise rápida, é isso: 95% do tempo eu faço cover e, desde o primeiro show, ganhando cachê. Óbvio que adoro cantar, amo e entendo a música; dividir um palco com músicos é uma experiência mágica. Sempre tive uma visão pragmática da música; porém, nunca deixei de me entregar ao som, e nunca desrespeitei a música. Subo no palco para cantar e dou o melhor de mim, o resto é “efeito colateral”: **o espetáculo é sempre a música e nunca eu**. É um negócio mas, no meu caso, bem feito e com respeito. Quase sempre cumpro o papel de provar a mim e a quem me ouve haver algo de conveniente em minha convincente voz.

Tive a felicidade de perceber que a maioria de meus companheiros de palco sempre souberam externar sua alegria e prazer em tocar comigo, tocando profundamente minha persona artística, fazendo de mim um cantor melhor. Agradeço sinceramente os músicos com os quais tive, tenho e terei a honra de trabalhar. Por hora, sigo teimando e cantando. Essa teimosia, com sua (espero) sábia eloquência talvez possa me fornecer fôlego extra para acrescentar novos capítulos a essa história.

Amanhã nunca se sabe, como disse Lennon na canção “Tomorrow never knows”: “So play the game ‘Existence’ to the end / Of the beginning”.

Curitiba, Dezembro de 2026.



Formações das bandas de Luiz Seman

Em São Paulo

CLASSIC COVER BAND I (1986) Estilo: rock, blues dos anos 60/70. Luiz Seman (voz), João Motta (guitarra - Rain Song Led Cover), Marcelo Kwasnievski (baixo) e Maurício Leite (bateria - V8, FKC).

CLASSIC COVER BAND II (1986 - 1989) Luiz Seman (voz), João Motta (guitarra), Ney Haddad (baixo – Brinco Colado, Tchucabandionis, Neanderthal, Mobilis Stabilis, Estúdio Quorum) e Maurício Leite (bateria).

CLASSIC COVER BAND III (1989 - 1990) Luiz Seman (voz), João Motta (guitarra), Marcio Millani (baixo – Mixto Quente) e Maurício Leite (bateria).

OUTCASTS IN THE DARK (1989) Estilo: rock, shuffle, blues. Luiz Seman (voz e baixo), João Motta (guitarra) e Abrão Feldman (bateria).

Abro um parentese para uma banda que eu “inventei”. Nunca existiu, mas seria sensacional:

**Nome:** PLASTIC FORMAGGIO.

**Estilo:** Músicas folclóricas instrumentais de vários países.

**Formação:** Guitarra, Tuba e Bateria.

**Guitarra:** Um guitarrista “heavy metal melódico” com uma aparelhagem “animal”: guitarra Ibañez Steve Vai verde fosforescente e um “armário” de efeitos.

**Tuba:** Acionada por fole, ligado ao bocal da tuba por um tubo de plástico transparente com luzes, desses que se usam em decoração natalina. O “tubista” pisa no fole e aciona a tuba, que faz o “papel” de baixo.

**Bateria:** composta por um tarol como caixa, bumbo Ludwig de 28 polegadas. O chimbau(l) é formado por dois pratos china crash de 18 polegadas. A “louça”: dois pratos crash de 24 polegadas e um gongo de 80 polegadas. As baquetas são custom made: dois cabos de vassoura cortados, com 30 centímetros de comprimento.

Vestidos com togas romanas, os músicos interpretariam temas folclóricos de vários países em ritmo de polca européia (único ritmo tocado pelo trio).

Durante o show, seriam arremessados sobre a platéia macarrão espaguete nº 8 Grano Duro, molho de tomates tipo pomodoro e queijo Parmigiano Reggiano ralado.

CLASSIC BAND IV (1991 - 1994) - Luiz Seman (voz), João Motta (guitarra), Fábio Arantes (baixo) e Maurício Leite (bateria).



CROSSROADS BLUES BAND I (1989) Estilo: blues, hard rock. Luiz Seman (voz), Rubinho Gióia (guitarra - A Chave do Sol), Capitan Aguirre (baixo – Terreno Baldio) e Maurício Leite (bateria).

CLAPTONMANIA (1990) Luiz Seman (voz), João Motta (guitarra), Maurício Milani (baixo – Mixto Quente) e Maurício Leite (bateria).

CLASSIC BAND na fase Hilton Hotel (1990) - Luiz Seman (voz), João Motta (guitarra), Renê Parisi (guitarra), Franco Jr (teclado – PR.5), Hugo Hori (sax - Funk Como Le Gusta, Karnak), Fábio Arantes (baixo) e Maurício Leite (bateria).

CROSSROADS BLUES BAND II (1990) - Luiz Seman (voz), Rubinho Gióia (guitarra), Beto Birger (baixo - Nau) e Vagner T.C. Cardozo (bateria).

Formação sem nome (1990) - Luiz Seman (voz), Jorge Dias (guitarra), Mário Aphonso III (sax e vocal – Brinco Colado, Yo-ho-delic), Franco Jr (teclado), Zé Luis “Bolão” Zambianchi (baixo) e Djampa (bateria).

Formação sem nome (1990) - Luiz Seman (voz), Jorge Dias (guitarra), Mário Aphonso III (sax e vocal – Brinco Colado, Yo-ho-delic), Franco Jr (teclado), Marinho (baixo - Yo-ho-delic, Pavilhão 9) e Djampa (bateria).



POWER BAND (1991) Estilo: rock, pop. Luiz Seman (voz), Archimedes Monea (guitarra), Franco Jr (teclado), Ney Haddad (baixo) e Paulo P.A. Pagni (RIP – bateria – RPM).

QUANTUM II (1993) Estilo: rock progressivo. Luiz Seman (voz), Fernando “The Crow” Costa (teclados - Inox), Felipe Carvalho (baixo) e Paulo Zinner (bateria - Golpe de Estado, Fickle Pickle, Rita Lee).

FICKLE PICKLE (1993) Estilo: blues. Luiz Seman (voz), Marcos Otaviano (guitarra - Blue Jeans), Néelson Brito (baixo - Golpe de Estado) e Paulo Zinner (bateria).

DEEP BLUE (1993 - 1994) Estilo: blues fusion. Luiz Seman (voz), Archimedes Monea (guitarra), P. G. Cechetto (teclado), Fábio Arantes (baixo) e Luiz Antonio Antunes (bateria).





## Em Curitiba

BASIC BLUES BAND (1995) Estilo: blues, hard rock. Luiz Seman (voz), Gustavo de Castro (guitarra), Fernando Daher (teclado), Juliano de Castro (baixo) e Ricarjones (bateria - RIP).

Formação sem nome (1996 - 1998) Estilo: jazz standard, Bossa. Luiz Seman (voz), Fernando Montanari (piano), José Boldrini (baixo acústico), Miceli e Saul Trumpet (trompete), Helinho Brandão (sax) e Tiquinho (RIP), depois Mauricy (RIP, bateria).

JAZZTO (1996) Estilo: jazz, Bossa, MPB. Luiz Seman (voz), Fernando Daher (teclado), Jonas Cella (baixo) e Marco "Catarina" Ramos (bateria); também José Boldrini (baixo) e Tiquinho (bateria).

BASIC BLUES BAND II (No Festival Heineken Blues de 1999, foi 2ª colocada no geral, sendo 5ª colocada no voto do público e 1ª colocada no voto do júri).

Estilo: blues. Luiz Seman (voz), Gustavo de Castro (guitarra), Fernando Daher (teclado), Juliano de Castro (baixo) e James Bertisch (bateria); também Mauro Braga (teclado).

BANDA QUORUM (1999) Estilo: pop. Luiz Seman (voz), Luciana G (voz), Dino Cardoso (Guitarra - Aquarius Band), Hélio Godoy (teclado), Milton (teclado - Aquarius Band), César Matoso (sax), Saul Trumpet (trompete), Maurício Godoy (baixo) e Ricarjones (RIP - bateria).



Formação sem nome (1998 - 1999) Estilo: pop, Bossa, MPB. Luiz Seman (voz), Fernando Daher (teclado) e Ricarjones (RIP - bateria).

Formação sem nome (1999) Estilo: pop, Bossa, MPB. Luiz Seman (voz), Fernando Daher (teclado), André Deschamps (sax) e Juca (RIP - bateria).

Formação sem nome (1999) Estilo: pop, MPB. Luiz Seman (voz), Fernando Daher (teclado), W Rocha (baixo) e Ricarjones (RIP - bateria).

Formação sem nome (1999) Estilo: pop, MPB. Luiz Seman (voz), Reamir Scarante (RIP - guitarra), Fernando Daher (teclado), Toni Rocha (baixo) e Ricarjones (RIP - bateria).

Formação sem nome (1999) Estilo: jazz, Bossa, MPB. Luiz Seman (voz), Reamir Scarante (RIP - guitarra), Fernando Daher (teclado).

IDIOMA BLUES I (Festival Banho de Blues do Hermes Bar, 1999) Estilo: blues, rock. Luiz Seman (voz), Beto Blues (guitarra), Fabietz Machado (baixo) e Ricarjones (RIP - bateria).



SWEET MEMORIES I (1999 - 2004) Luiz Seman (voz), Valdir Ribeiro (guitarra), Mauro Braga (teclado), Toni Rocha (baixo) e Johnny Dyonisio (bateria).

SWEET MEMORIES II (2004) - Luiz Seman (voz), Valdir Ribeiro (guitarra), André Collini (teclado), Toni Rocha (baixo) e Johnny Dyonisio (bateria).

SWEET MEMORIES III (2004 - 2005) - Luiz Seman (voz), Valdir Ribeiro (guitarra), James Bertisch (teclado), Ruba Pasinato (baixo) e Lourival Sartori (bateria).

VINTAGE CLASSICS (2006) Estilo: jazz, tango, bolero, flash back, MPB. Luiz Seman (voz), Fábio Hess (guitarra e violão), Oziel Fonseca (RIP - teclado), Toni Rocha (baixo), Márcio Rosa (percutoria).

THE COMPANY (2006) Estilo: flash back, Bossa, MPB. Luiz Seman (voz), Beto Dias (guitarra), Serginho (teclado), Toni Rocha (baixo), Pilo Bartnikowski (percussão) e Tampinha (bateria).







SWEET MEMORIES IV (2007) - Luiz Seman (voz), Valdir Ribeiro (guitarra), James Bertisch (teclado), Ruba Pasinato (baixo) e Lourival Sartori (bateria).

SWEET MEMORIES V (2007) - Luiz Seman (voz), Valdir Ribeiro (guitarra), Ruba Pasinato (baixo) e Lourival Sartori (bateria).

RADYOROCKS ACOUSTIC TRIO I (2008 – 2011) Estilo: pop, rock. Luiz Seman (voz e cajón), Valdir Ribeiro (violão e vocal), Gustavo de Castro (violão).

RADYO BLUES BAND & LUIZ SEMAN (Curitiba Blues Jazz Festival, 2008) - Luiz Seman (voz), Valdir Ribeiro (guitarra), Gustavo de Castro (guitarra), Ruba Pasinato (baixo) e Lourival Sartori (bateria).

SWEET MEMORIES VI (2017 – hoje) - Luiz Seman (voz), Valdir Ribeiro (guitarra), Mauro Braga (teclado), Jonas Cella (baixo) e Lourival Sartori (bateria).

*A banda Sweet Memories teve a honra de dividir o palco com outros artistas convidados: Cláudio Thompson (bateria), Charmak (bateria), Ervin (teclado), Fábio Hess (Guitarra), Felipe "Boquinha" Sartori (bateria), Leandro Ribeiro (teclado), Maia (baixo), Mateus Brandão (guitarra), Maurício Godoy (baixo), Milton (teclado), Paulão (baixo), Ricarjones (RIP - bateria), Sandro Ovsiany (teclado), Serginho Henrique (voz) e Tiago Brandão (bateria).*

LUIZ SEMAN & CONVIDADOS (2010) Estilo: jazz standards, Sinatra, Bossa, tango, bolero, canções italianas. Luiz Seman (voz e cajón), Fernando Montanari (piano), José Boldrini (baixo acústico), Ivan Graciano (acordeão); também Alejandro di Nubila (bandoneón).



CURITIBA JAZZ ORQUESTRA (2010) - Estilo: jazz, swing, pop. Hélio Brandão e Leandro Machado (sax alto), Aloísio de Pádua e Jhonatan Pereira (sax tenor), Carlos Stremel (sax barítono),

Douglas Chiullo, Alexsander Neves, Ozéias Veiga e Rogério Leitum (trompete), Alexandre Santos, Evaldo Ribeiro e Rodrigo Brazão (trombone), Guilherme Efrom (trombone baixo), Davi Sartori (piano), Mário Conde (guitarra), Glauco Solter (baixo), Hélio Milléo (bateria), Márcio Rosa (percussão), Norma Ceci e Sandra Avila (cantoras convidadas) e Luiz Seman (cantor convidado).

RADYOROCKS ACOUSTIC TRIO II (2012 – hoje) Estilo: pop, rock. Luiz Seman (voz e cajón), Valdir Ribeiro (violão e vocal), Ruba Pasinato (baixo e vocal); também Mateus Brandão (voz e violão), Tiago Brandão (voz e baixo), Nei Rangel (baixo).

COLLMAN PASTORI QUARTET (2013) - André Collini (teclado), Luiz Seman (voz), Ruba Pasinato (baixo) e Lourival Sartori (bateria).

BRANMAN TRIO (2014) - Luiz Seman (voz e cajón), Mateus Brandão (violão/guitarra) e Tiago Brandão (baixo).

IDIOMA BLUES II (2016) Estilo: blues, rock. Luiz Seman (voz), Beto Blues (guitarra), Fabietz Machado (baixo), Mauro Braga (teclado) e Otávio Augusto (bateria).

BLACKLISZT / SOME GIRLS (2016 – 2018) Estilo: Soul Music / Rolling Stones. Luiz Seman (voz), Helio Freire (guitarra) e diversos componentes.

PASMAN DUO (2018 – 2021) - Luiz Seman (voz), Lu Pasinato (guitarra).

JAZZ DUO (2021 – hoje) Estilo: jazz. Luiz Seman (voz), Caio Santos (teclado).

IDIOMA BLUES III (2022 – 2023) Estilo: blues, rock. Luiz Seman (voz), Beto Blues (guitarra), Fabietz Machado (baixo) e Edi Tolotti (bateria).

BLUEZZY BAND (2023 – hoje) Estilo: blues, rock, jazz. Luiz Seman (voz), Beto Blues (guitarra), Nei Rangel (baixo) e Edi Tolotti (bateria).

RADYOROCKS DUO (2022 – hoje) Estilo: pop, rock. Luiz Seman (voz e cajón), Valdir Ribeiro (violão/guitarra e vocal),



Discografia/Videografia

Fita cassete: Vocal beat

Ano: 1990  
Intérprete: Luiz Seman e convidados  
Gravadora: Estúdio Quorum.  
Estilo: Vários.  
Tempo Total: 24:18

Gravei no Estúdio Quorum (SP) uma série de temas, num gravador Fostex de oito canais, no qual interpretei quatro vozes entre melodia, harmonização e backing vocals, mais os sons de instrumentos como bateria, baixo e trombone reproduzidos pela voz. Em três das faixas fui acompanhado por Maurício Leite (bateria em Tunktka), Ney Haddad (baixo em Calabria Road) e João Motta (Guitarra em Clapping).

1. Roxanne (Sting)
2. Calabria Road (Ney Haddad)
3. Tunktka (Maurício Leite)
4. Clapping (João Motta)
5. Vocal beat (Luiz Seman)

CD: Quantum II

Ano: 1993  
Intérprete: Quantum  
Gravadora: Record Runner.  
Estilo: Rock progressivo.  
Tempo Total: 43:38

Segundo CD da banda Quantum, gravei os vocais e fui autor de todas as letras. O álbum foi lançado graças aos esforços de Fernando “The Crow” Costa e por Alberto Vanasco, proprietário da loja de discos Record Runner. O álbum tem faixas com vocal e faixas instrumentais. Essa banda nunca se apresentou ao vivo – o que é uma pena.

1. The sword
2. The one
3. Forbidden tracks (instr.)
4. Anthem to the unknown (instr.)
5. Same old road
6. Cool wind
7. Parsecs (instr.)
8. The purple gates of sleep

CD: Blue Night Collection – Blues & Soul

Ano: 1994  
Intérprete: Vários  
Gravadora: Prod. independente  
Estilo: Blues, soul, rock’n’roll.  
Tempo Total: 56:42

Este CD é uma coletânea gravada por bandas que se apresentavam no começo da década de 1990 no Blue Night Jazz Bar, na Av. São Gabriel, em S. Paulo. O álbum foi iniciativa do dono do bar, o grande Marcelo Cavinatto. Nele, gravei com a banda Deep Blue as faixas “Mustang Sally” e “The thrill is gone”.



CD: Right Stuff

Ano: 1996  
Intérprete: Deep Blue  
Gravadora: Castle Music  
Estilo: Blues fusion  
Tempo Total: 45:20

Álbum lançado após minha mudança para Curitiba. Eu tinha gravado os vocais, mas logo antes de rolar o “record deal” eu mudei de cidade (quem gravou a voz foi o Marcelo Palma, a quem agradeço e saúdo!). O som ficou meio blues pela proposta comercial que havia quando da concepção do som da banda; porém, se o trabalho tivesse sequência, com certeza caminharía para uma proposta mais abrangente, pois os músicos tinham diferentes influências. Todas as letras são de minha autoria, sendo este o melhor álbum que eu não gravei! Destaque para a canção Deep blues, que foi composta durante os ensaios para a gravação original, numa jam que rolou no estúdio do Paulo P.A. Pagni. O P.G. “puxou” um tema qualquer, os músicos entraram na viagem, e foi mágico; a música ficou quase completa já na primeira vez que foi executada; a letra inclusive, que compus simultaneamente à execução nessa mesma noite inesquecível.

1. Right stuff
2. Ball and chain
3. What can I do?
4. Hard time lovin’
5. Mustang sally
6. The thrill is gone
7. Twins
8. Strong
9. Empty room
10. Deep blues

CD: Sweet Memories Volume I

Ano: 2000  
Intérprete: Sweet Memories  
Gravadora: Prod. independente  
Estilo: Flash back  
Tempo Total: 47:10

Gravado com recursos próprios; fomos pagando a dívida no estúdio à medida que vendíamos os CDs em nossos shows. Pagou-se e “sobrou” grana pro próximo! Era um tempo em que vender CD (cobrando dez reais) ainda tinha apelo.

1. Sweet Memories
2. I feel good
3. Summer breeze
4. Listen to the music
5. Wild world
6. Can’t take my eyes off of you
7. Handy man
8. Aquarius
9. My girl
10. I’m a believer
11. Don’t let me be misunderstood
12. Unchain my heart

CD: Sweet Memories Volume II

Ano: 2001  
Intérprete: Sweet Memories  
Gravadora: Prod. independente  
Estilo: Flash back  
Tempo Total: 50:20

Outro álbum vendido em shows. Nele, destaco a gravação de Your song, que considero uma de minhas melhores interpretações em estúdio.

1. If you go to San Francisco
2. Your song
3. Behind blues eyes
4. Like a rolling stone
5. Sweet Caroline
6. I never cry
7. Easy
8. Dancing queen
9. Rock the boat
10. Addicted to love
11. Let’s dance
12. Light my fire
13. Suspicious minds
14. Pretty woman

CD: Sweet Memories Volume III

Ano: 2004  
Intérprete: Sweet Memories  
Gravadora: Prod. independente  
Estilo: Flash back  
Tempo Total: 48:30

Mais um grande sucesso, ou seja, vendia umas dez cópias por show.

1. Rocket man
2. Hurricane
3. You can leave your hat on
4. Purple rain
5. I want to break free
6. Just the way you are
7. Year of the cat
8. Suzie Q
9. If you don’t know me by now
10. Massachusets
11. Stand by me
12. Summer holiday
13. Time



DVD: Sweet Memories ao vivo no Guairão

Ano: 2007  
Intérprete: Sweet Memories  
Gravadora: Prod. independente - Ademar França (RIP)  
Estilo: Flash back  
Tempo Total: 1h33:30

Show no Teatro Guaíra (Curitiba), gravado ao vivo em 26 de julho de 2007. Distribuído apenas para divulgação.

1. Sweet Caroline
2. Rocket man
3. Massachusets
4. Horse with no name
5. You’re so vain
6. My girl
7. If you go to San Francisco
8. Listen to the music
9. On Broadway
10. You can leave your hat on
11. Easy
12. Sweet memories
13. Stand by me
14. Light my fire
15. Radio ga-ga
16. September
17. Billie Jean
18. The wall
19. Have you ever seen the rain?
20. Suspicious minds
21. I feel good
22. Pretty woman



Vídeo clipe: You and me in CWB

Ano: 2014  
Intérprete: Sweet Memories  
Produtora: Wega Produtora  
Tempo Total: 3 min.

Primeiro vídeo clipe da primeira música autoral da banda.



Sem legendas



Com legendas





Links na internet



Vídeos com Luiz Seman (*You Tube*).



Canal de Luiz Seman no *Soundcloud*.



Entrevista ao canal “Studio Sonido”.



Música “Demais”, gravada por Rose Figueiredo  
(*Link p/ comprar o CD da Rose e ouvir um trecho da música*).

Jingles

Gravei inúmeros jingles, tanto em São Paulo quanto em Curitiba. Em São Paulo, o “mais importante” foi um jingle do Banco do Brasil, criado pela agência Master (de Curitiba), veiculado nacionalmente logo após a campanha vitoriosa de FHC à Presidência (1994). O jingle foi gravado em vários estilos musicais, cada um interpretado por um cantor “especialista” no estilo (entre eles Leila Pinheiro, Tobias da Vai-Vai, Sandra de Sá); gravei a versão rock’n’roll. Em Curitiba, destaca-se o que gravei em 1998 para a Divesa – revendedora Mercedes Benz – que ficou “no ar” por quase dois anos.

Em 2010, um jingle ficou bastante conhecido em Curitiba. Nele repeti, por inúmeras vezes, a frase: “*Negócio bom é na Luson*”, em ritmo de *blues shuffle*, que me proporcionou a característica “fama anônima” dos jingles: todo mundo conhecia o jingle, mas ninguém sabia quem cantou.



Letras da autoria de Luiz Seman

Meu Brasil

Compus várias canções em português, atualmente inéditas, registradas em fitas cassette encaixotadas em meus arquivos. Uma delas, intitulada “Demais”, foi gravada por Rose Figueiredo, no álbum “Sinais” (Independente – Distr. Tratore), de 2004.

Demais

(Luiz Seman, Maurício Leite)

Quando se quer voltar  
(e não se pode)  
porque se foi longe demais  
fica pensando que se arrependeu  
e se descontrolou demais  
se arrependeu demais

E se eu voltar  
se você quiser  
e não for tarde demais

Mas se você vier  
e não se soltar demais

Conforme-se  
ou dane-se  
demais

## Meu Brazil

Minha primeira composição em inglês data de 1982 – um exemplo de composição em *espikingles*.

### ***Faults and fakes***

(L. Seman, A. Cabral)

I walked away  
from your dreams  
and your real life  
to pass by my  
faults and fakes

I just walked away  
from you to realize  
with another women

All my wishes  
and my dreamings  
to be happy and shy  
like I was  
before

I walked away  
not to stay  
I just walked away

## Versão português p/ inglês

Registro a versão que fiz da linda canção “Saigon”, de Claudio Cartier, Paulo Feital e Carlão.

### ***Our home***

(L. Seman)



So many words, unspoken words  
we used to live together  
at a place that we called home  
you said goodbye  
and now I'm on my own

Go on, my star, my shining star  
bring light to the city,  
with the bright of the neon  
lights  
your glowing brings the silence  
through the night

Sometimes you wander  
going anywhere  
I long to meet you there  
but I don't know where to go  
and almost ev'rytime  
that you come along  
I'm feeling so alone  
that I remember to forget

The night has come  
I look to the sky  
and realize how good  
is to be staring stars  
shining in the dark  
and wait for you to come back  
to our home

## Versão inglês p/ português

Essa é para Curitiba.

### ***Londres, Londres***

Circulo por aí,  
pra onde vou?  
Na linda Londres ando, só estou.  
Ruas cruzo, sigo em frente  
sem ninguém na minha frente,  
desconheço aqui quem conheça  
e diga "alô".

Sei que não existo à gente  
só em Londres,  
sem medo em frente.  
Circulo por aí.  
Pra onde vou?  
Procurar  
espaçonaves alienígenas.

Domingo, Segunda,  
Outono, tanto faz,  
gente apressada passa,  
corre em paz.  
As pessoas e a polícia

em paz passam, que delícia  
é bom viver assim,  
e eu quero mais

E acontece algo novo  
em paz, a polícia e o povo  
dias, semanas, anos,  
quero é mais  
procurar  
espaçonaves alienígenas.

Acolho o não olhar,  
só venho e vou  
calhou de estar aqui,  
e aqui estou  
A grama, os olhos, e o céu (Deus?)  
bendiga a dor e o gozo meus  
cheguei pra dizer sim,  
e agora vou  
procurar  
espaçonaves alienígenas.



Dupla da dupla

Há uma canção, composta por mim em parceria com o excepcional guitarrista Tuco Marcondes (a dupla), para a qual há uma dupla versão: escrevi a letra originalmente em português, “Não vá”, e uma versão em inglês, *Lonesome and blue*.

Não Vá

(L. Seman, T. Marcondes)

Se eu puder fazer  
seja lá o que for  
para alguém como você

Eu faço o que puder  
o que você quiser  
mas por favor não vá

Não quero mais falar  
sem ter o que dizer  
eu me calo pra você

Eu pago qualquer preço  
no fim e no começo  
mas por favor não vá

Lonesome and blue

HEY, THERE  
WON'T YOU LISTEN TO ME  
I'VE GOT SOMETHING TO SAY TO YOU

I'M DYING ALL ALONE  
I'M LIVING ON MY OWN  
I'M FEELING LONESOME AND BLUE

I WAKE UP IN THE MORNING  
A NIGHT INVADES MY ROOM  
ANY LIGHT I SEE FADES SO SOON

MY HEART IS BEATING SLOW  
MY HEAD IS SO DOWN LOW  
I'M FEELING LONESOME AND BLUE

Letra do álbum Right stuff (banda Deep Blue)

Right stuff      A coisa certa

YOU LOVE DAY LIGHT  
I SLEEP WITH THE SUN  
YOU GO TO BED WHEN  
MY DAY'S JUST BEGUN  
NOTHIN' IN COMMON  
BUT ONE THING'S FOR SURE  
EVR'Y TIME I HOLD YOU  
THERE'S A KIND OF THRILL

Você ama luz do dia  
eu durmo com sol  
você vai pra cama  
qdo meu dia começa  
nada em comum  
mas uma coisa é certa  
quando eu te abraço  
rola um tipo de emoção

YOU GOT THE REAL THING,  
THE SALT OF THE EARTH  
UH, BABY, YOU'VE GOT THE RIGHT STU-  
FF

Você tem a coisa real,  
o sal da terra  
ui, querida, você tem a "coisa"  
certa

YOU LIKE RED,  
I PREFER GREEN  
TAKE YOUR WHISKY,  
BABE, I'VE GOT  
MY GIN  
SOMETHING'S WRONG  
BUT I DON'T CARE  
WHENEVER I SEE YOU  
I JUST STAND AND STARE

Você gosta do vermelho,  
prefiro verde  
fica com seu uísque  
que eu tenho  
meu gim  
tem algo errado  
mas eu não ligo  
toda vez que te vejo  
eu paro e encaro

YOU GOT THE REAL THING  
THE LIGHT OF MY LIFE  
UH, BABY, YOU'VE GOT  
THE RIGHT STUFF

Você tem a coisa real  
luz da minha vida  
ui, querida, você tem  
a "coisa" certa

Letra do álbum Quantum II



THE SWORD

(L. Seman, F. Costa)

IN A FLASH,  
THE GUARDIANS  
OF A NEW HORIZON  
CAME ABOARD,  
TO KILL OR DIE  
MEETING FIGHTING SHIPS  
AND TROOPS OF BLOOD  
ALONG THEIR WAY BACK HOME,  
FOUND THEMSELVES ALONE  
  
STRENGHT TO CLASHING  
THE FORCES  
AVOIDING TO FEAR  
THEY HAD EYES OF REVENGE,  
INCREASE TO SPEED  
OF LIGHT AHEAD AND  
TAKE THE SWORD NOW, AND GO!  
  
GIVE SOME MEANING  
TO FIGHTING FOR - THE SWORD!  
THERE'S A HOPE,  
GONNA SAVE YOUR SOUL  
THE SWORD!  
GRAB THE SWORD  
MADE OF BLOOD AND GO  
  
SKIES ABOVE, BUT IN THE AIR  
A CONSTERNATION, OBSTINATION;  
WHAT IT'S WORTH, WHEN  
A WAR BEGUNS?  
  
THE PICTURE OF THE HEROES  
IN THEIR GRAVES  
ARE THEIR ONLY AWARD  
WHEN THEY LOSE THE WAR.

A espada

Num átimo,  
guardiões de um  
novo horizonte  
vieram à bordo,  
para matar ou morrer  
encontrando naves de guerra  
e tropas sanguinárias  
no seu caminho de volta para casa,  
viram-se sozinhos  
  
Força para enfrentar  
os poderes  
evitando ter medo  
tinham olhar de vingança  
aumente para velocidade da luz  
à frente e  
pegue a espada agora e vá!  
  
Dê algum motivo  
para lutar - A espada!  
Há uma esperança,  
vai salvar sua alma  
A espada!  
Pegue a espada  
feita de sangue e vá  
  
Acima o céu, mas no ar  
uma consternação, obstinação;  
de que vale, quando  
começa uma guerra?  
  
As fotografias dos heróis  
em seus túmulos  
são seu único prêmio,  
quando perdem a guerra

(SPOKEN)

AN ELETRIC MIST OF PURPLE DUST  
OBSCURES THE READING  
OF THE INSTRUMENTS, BARELY SEE  
THE WINGS OF THE CRAFT.  
THUNDERS AND FLASHING BEAMS  
OF DESTRUCTION ALL AROUND,  
NO SOUND, NO REMAINS.  
REFUSE THE ORDER TO RETURN,  
BETTER GO STRAIGHT AHEAD  
IN THE NAME OF THE SWORD.  
OVER.  
  
WHAT IS CALLED OF FEAR IS  
JUST ANOTHER NAME FOR  
LONELINESS, IT'S OBEDIENCE  
HANDLING WAPONS, LEAVING  
SONS AND WIVES TO THEIR LUCK  
IT'S A RULE  
THEY NEVER DARE DENY  
  
BEYOND THE ORDER AND PEACE  
A RACE NEEDS THE POWER TO  
CARRY THE WEIGHT OF LIVING  
FORGET HOW WEAK YOU ARE  
REMOVE THE STONE OF THE LOST  
TAKE THE SWORD  
AND GO!  
  
'CAUSE THE FUTURE  
IS ON YOUR OWN  
THE SWORD!  
PRAISE THE LORD,  
RAISE YOUR HANDS  
AND STROKE  
THE SWORD!  
  
GRAB THE SWORD MADE OF  
BLOOD AND GO!  
  
GRAB THE SWORD AND GO!  
THE SWORD OF THE WARRIOR  
SHALL STAND LIKE A STATUE  
OF GOLD

(Falado)

Uma bruma elétrica de pó púrpura  
obscurece a leitura dos  
instrumentos, mal se enxergam  
as asas da nave.  
Trovões e raios cegantes  
de destruição à toda volta,  
nenhum som, nenhuma sobra.  
Recuse a ordem de voltar,  
é melhor seguir em frente  
em nome da espada.  
Câmbio.  
  
O que se chama medo é  
somente outro nome  
para solidão, é obediência  
manejando armas, deixar  
filhos e esposas à própria sorte  
é uma regra  
que eles nunca ousam negar  
  
Além da paz e ordem  
uma raça precisa do poder para  
carregar o peso da existência  
esqueçam como vocês são fracos,  
removam a pedra da perda  
peguem a espada  
e vão!  
  
Pois o futuro é  
por sua conta  
A espada!  
dê graças a Deus,  
levante suas mãos  
e enterre  
a espada!  
  
Empunhe a espada feita de  
sangue e vá!  
  
Empunhe a espada e vá!  
A espada do guerreiro  
se erguerá qual estátua  
de ouro!



## Inéditas

Tenho escritas e compostas várias músicas inéditas. Seguem as letras, cujas músicas (harmonia, melodia, ritmo, etc.) estão constantemente pairando na minha cabeça; quem sabe um dia elas “saem”...

### *The wiz and the loonie*

A wiz got a thing  
with a loonie  
it punched a hole in the line  
a sip of the storm,  
the thumb at the door  
the choice was not much  
than a rime

A lovely delay was in double  
the queens didn't cope for  
at all  
one king, pants as a man;  
minding the weed  
king two, hard to find,  
ground to the seed

Searching for stars  
on the ground  
the loonie has feet  
in the sky  
the wiz made a choice  
the loonie just smiles  
both the loonie and wiz  
holes in a line

### *Trust me*

Now you are young  
and cute  
there's no need of someone  
to take care of you

When you grow old  
the way you act  
booze and hard times  
will make a rag out of you

I'm not the one who says:  
"didn't I told you?"  
but you can get  
your pretty face  
slapped by the truth

I'm not a care taker  
no rule maker  
I'm only preoccupied  
"bout your future, baby,  
trust me

### *A matter of time*

I don't wanna get started  
before I know  
what is going on  
don't want to act like a cat  
who's afraid of the water

I know you're crazy  
but it doesn't mean that  
you're blind  
you belong whit me  
we're one of a kind...

Ev'ry step of the road  
you walk  
there goes my desire  
save to yourself  
all the bullshit you talk  
I'm gonna get you  
It's just a matter of time

It never does  
any harm to ask  
for someone what it wants  
it don't mean a thing to me  
how long's gonna get  
I'm gonna get you  
It's just a matter of time

### *Land of no one*

Listen up to  
the speech of the men  
that says you're gonna  
have "your day"  
and even though you pay at-  
tention  
you don't have a clue  
"bout a single word they say

How does it feel,  
to be less than the crap of  
the cat?  
Anybody  
at the land of no one

Grab food to the mouth of  
your child  
to kill it slowly  
stand amongst the crowd  
on a football game  
and even though, and even  
though,  
feel lonely

How does it looks like,  
to be far from the future you  
guessed?  
Anybody in a land of no one

### **Overall best**

I put you in a line  
with all the girls that I  
have loved  
it isn't hard to find that  
you're a bunch  
of grades above  
you're the best  
overall best

There's no need to test  
'cause comparing  
with the rest  
you're the best

I can't compare you  
with all the ones  
that I knew

Gimme reasons  
to ignore the truth  
it's no use, baby, I love you  
you're the best

### **Maybe**

I ask for a no or a yes  
for a night for a guess  
for a thrill or a mess  
for a kiss of you, baby

I feel as a fling as a crush  
as a lie as a truth  
as a fail as a clue  
as a thing for you, baby

But you just say "maybe"  
and I put myself  
in hard times, baby  
thinking how you could just  
show me, maybe  
appreciation  
and a little bit of love

You keep saying "maybe"  
your body language is so  
tricky, baby  
tellin' yes but doing no;  
why, baby?  
maybe "your thing"  
is just saying  
"maybe"...

### **The last time**

Don't you mess with me  
I tell you  
It's getting in my nerves  
all the crazy things you do

Stay out all night  
don't know where  
"back in broad day light  
with missing underwear

This is the last time, baby  
I won't stand it no more

You know I'm a man  
of good mood  
but the way you're acting la-  
tely  
makes me wanna chop your  
wood

Drink with guys  
calling them "honey"  
bet in games and figths  
spending all my money

This is the last time, baby  
I won't stand it no more

### **Grand Finale**

Good bye, this is the Grand  
Finale  
hope you've had enjoyed  
the show  
we really had a ball  
to entertain you all  
but now is time to go  
we're sorry... but that's all

Good night, here's to the  
Grand Finale  
we're sorry, but we'll have  
our way  
the next time that we meet  
it's also to be neat  
the music that we'ved played  
was to make you dance and  
sway

So, now, we give you the Grand  
Finale  
we surely will be here again

Madammes et monsieurs  
we're very enchanté

Bon soir, aurevoir, good bye!



Esta canção teve uma única audição no show “Saindo da Sarjeta”, do contrabaixista José Boldrini, realizado no Paço da Liberdade (Curitiba) em 25 de Abril de 2010. Intérprete: Luiz Seman. Músicos: Davi Sartori (piano), José Boldrini (contrabaixo), Fernando Rivabem (bateria).

Fortune Maker Blues

Chorus (repeated between verses):  
I'm a fortune maker, baby  
but you're driving me insane  
I'm gonna be a beggar soon, woman  
the way you pour money down the drain

Can't save one single pound  
'though my tool's a money-maker  
I'm owing all around  
from the milkman to the baker

Three ex-wives to feed  
alamony checks to pay  
seven chubby little kids  
and you in my way

To describe how you dry my pocket  
I could write an encyclopedia  
I'll zip it and I'll lock it  
to save some for the future

One last thing I tell you  
I'll get wealthy, millionaire  
leave you for good  
and save lots of spare

Gentle giant      Gigante gentil

(para Charles Mingus)

BIG BEAR'S HANDS HEAVY TOUCH NEVER STAND, ALWAYS SEARCH	Mãos de urso pegada brusca sempre em curso sempre em busca
TO THE QUESTION JUST SOME CLUES AS AN ANSWER PLAYED A BLUES	Pra pergunta só dá pistas; a resposta: blues à vis- ta
NO MALICE BUT A STASH THE CHORD A CALICE WIPPING BASH	Sem malícia nem reve- lação acorde frágil no baixo-bastão
HE WAS THREE BUT UNIQUE SO COMPLETE AND SO WEAK	Era três mas raro tanto fez e era tão fraco
DEAD, NO TEAR, LEFT HIS SCIENCE ONE JAZZ DEAR GENTLE GIANT	Morreu esquecido, deixou bastante do jazz querido gentil gigante

**Newspaper reading man**

I was reading the news  
 Dows and Walls and etcetera  
 when she turned the corner  
 looking like a living Elektra

Tights of red  
 into high heel boots,  
 Che Guevara in an XXL t-shirt  
 a gunny sac for a bag  
 dark black hair and...  
 God, what looks!

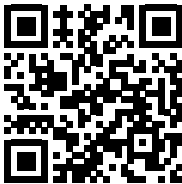
The pages started  
 to turn by itself  
 the paper flew from my hand  
 and it wasn't a windy day  
 her jaw-breaker looks  
 blew my head away

She asked me for time  
 I knew I was late  
 but all of a sudden my watch  
 started to freeze the time away

She told me her name  
 (dots in her skin)  
 I mumbled some silly thing  
 (stars in her lips)  
 then she told me all about her  
 kissed my cheeck  
 and hold my hand

She was born under Scorpio  
 I'm a miserable Taurus man  
 won't somebody, please,  
 give me a hand  
 and some wisdom  
 to understand

(How) an extraordinary  
 girl like her  
 could fall for a guy  
 like me  
 she wears a scarf  
 and read Kafka  
 I'm a newspaper  
 reading man



Fotografe para ouvir

**Na gaveta**

O guitarrista Valdir Ribeiro (da banda Sweet Memories) compôs as canções a seguir, com letras em inglês de minha autoria. Uma delas, *You and me in CWB*, foi gravada em estúdio e registrada em vídeo clipe no mês de Janeiro de 2014.

***You and me in CWB***

Home. Is it a place  
 or a feeling?  
 do we know it's name  
 or it's meaning?

It's where you keep your friends  
 and simple pleasures  
 the tiny, little things  
 and the treasures

I have a home to live  
 the finest place to be,  
 baby, you and me in CWB

It loooks like here lives  
 all the good people  
 you can have a ball  
 with a nickel

it's where you live your dreams  
 and your stories  
 the crazy, ugly fails  
 and the glories

if not your home town  
 the place you live  
 baby, you and me in CWB

the land of pine trees  
 and of good times  
 to live in peace  
 and always feel fine

it is the best i know  
 and now i call my home  
 baby, you and me in CWB

**EU E VOCÊ EM CWB**

LAR. É UM LUGAR  
 OU UM SENTIMENTO?  
 SABEMOS SEU NOME  
 OU SIGNIFICADO?

É ONDE VOCÊ TEM SEUS AMIGOS  
 E PRAZERES COMUNS  
 AS PEQUENAS COISAS  
 E OS TESOUROS

EU TENHO UM LAR PRA VIVER  
 O MELHOR LUGAR PRA SE ESTAR,  
 VOCÊ E EU EM CWB

PARECE QUE AQUI MORAM  
 TODAS AS BOAS PESSOAS  
 VOCÊ PODE FAZER UMA FESTA  
 COM POUCO

É ONDE VOCÊ VIVE SEUS SONHOS  
 E HISTÓRIAS  
 AS LOUCAS, FEIAS FALHAS  
 E AS GLÓRIAS

SE NÃO É SUA CIDADE NATAL  
 É O LUGAR ONDE VIVE  
 VOCÊ E EU EM CWB

A TERRA DOS PINHEIROS  
 E DOS BONS TEMPOS  
 PRA VIVER EM PAZ  
 E SEMPRE SENTIR-SE BEM

É A MELHOR QUE CONHEÇO  
 E AGORA CHAMO DE LAR  
 VOCÊ E EU EM CWB







*Dream of a clown*

SONHO DE UM PALHAÇO

Haven't you noticed, good man that what you are is over Haven't you heard, good old man the show you perform is over	VOCÊ NÃO NOTOU, BOM HOMEM QUE O QUE VOCÊ É ACABOU VOCÊ NÃO OUVIU, BOM E VELHO HOMEM QUE O SHOW QUE VOCÊ DÁ ACABOU
Out of the scene, knees on the ground nothing's more sad than seeing tears in the eyes of a clown	FORA DE CENA, CAI DE JOELHOS NADA É MAIS TRISTE QUE VER LÁGRIMAS NOS OLHOS DE UM PALHAÇO
Nobody knows my old man that you are real, not make up and that's the reason why, you poor man, no one's near when you wake up	NINGUÉM SABE, MEU VELHO QUE VOCÊ É REAL, NÃO MAQUIAGEM E ESSA É A RAZÃO PELA QUAL, SEU POBRE HOMEM, NINGUÉM ESTÁ POR PERTO QUANDO VOCÊ ACORDA
You're on the run it's over the deal it's over the fun you're only real in your dreams	VOCÊ FOGE, ACABOU O ACORDO ACABOU A FESTA VOCÊ SÓ É REAL EM SEUS SONHOS
Nothing to say tears won't be cried, but you try to stay when all that lasts is goodbye	NADA A DIZER LÁGRIMAS NÃO ROLARÃO, MAS VOCÊ TENTA FICAR QUANDO TUDO O QUE RESTA É ADEUS
Haven't you heard, you great man there are no children near Haven't you notice, poor man silence is all you hear	VOCÊ NÃO OUVIU, GRANDE HOMEM NÃO HÁ CRIANÇAS POR PERTO VOCÊ NÃO PERCEBEU, POBRE HOMEM SILÊNCIO É TUDO O QUE OUVES...

Versão precipitada

Quando comecei a cantar essa canção, não sabia que já havia uma letra para ela – e escrevi uma. Depois que descobri a letra original (de Paul Webster), notei a semelhança entre os 10º e 11º versos da minha letra com os 12º e 13º versos da original.

*Invitation*

(L. Seman)

INVITATION

(B. Kaper, P. F. Webster)

When we first met it was like invitation to love shine burnin' sun such a marvelous moment it's ours to take all the joy that love brought us that day how to forget invitation to love	YOU AND YOUR SMILE HOLD A STRANGE INVITATION SOMEHOW IT SEEMS WE'VE SHED OUR DREAM BUT WE'RE TIME AFTER TIME IN A ROOM FULL OF STRANGERS OUT OF THE BLUE, SUDDENLY YOU WERE THERE
Night meets the dawn in a glance of your eye and touches the moon with the sound of your sigh wish I could live in a day my whole life how to forget invitation to love	WHEREVER I GO YOU'RE THE GLOW OF TEMPTATION, GLANCING MY WAY IN THE GREY OF THE DAWN AND ALWAYS YOUR SMILE HOLDS THAT STRANGE INVITATION THEN YOU ARE GONE WHERE OH WHERE HAVE YOU GONE
From that date on started out invitation to love a kiss in my soul an incredible feeling reaching the place that a lover can reach when make love breaking the rules invitation to love	HOW LONG MUST I LIVE IN A WORLD OF ILLUSION BE WHERE YOU ARE SO NEAR YET SO FAR, APART HOPING YOU'LL SAY WITH A SWEET INVITATION WHERE HAVE YOU BEEN, DARLING COME IN INTO MY HEART

Banda Sweet Memories no palco do Hermes Bar (Curitiba), 2013.

Vídeo deste show:



Outros vídeos



Mauro Braga

Ruba Pasinato

Lourival Sartori

Valdir Ribeiro



Quarteto Collman Pastori nos estúdios da RPC (Curitiba), 2014.



## Referências bibliográficas



ALBIN, Cravo. “Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira”. [página da internet] [www.dicionariompb.com.br](http://www.dicionariompb.com.br) [acessado entre Abril de 2011 e Janeiro de 2012]. Disponível em <http://www.dicionariompb.com.br/>

AMARAL, Euclides. “Alguns Aspectos da MPB”. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2008.

ANDRADE, Carlos D. “A rosa do povo”. Livro vira-vira 1, p. 143-145. Rio de Janeiro: Editora Bestbolso/Saraiva, 2010.

ARAÚJO, Paulo C. “Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar”. 5. ed., p. 292. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2005.

ATTALI, Jacques. “Noise: The Political Economy of Music (Theory and History of Literature)”. Vol. 16), p. 89-91. MASSUMI, Brian (Trad.). Manchester (Ingl.): Manchester University Press ND, 1985

BATALHA, Ricardo. “Bay Area: da psicodelia ao thrash metal”. MONTEIRO, A. C. e LEITE, M., colaboradores. Revista Roadie Crew, Ano 13, nº 136, p. 10. São Paulo: RC Editora, 2010

\_\_\_\_\_. “Gravações de heavy metal no Brasil”. Revista Roadie Crew, Ano 16, nº 179, p. 114. São Paulo: RC Editora, 2013

CAROCHA, Maika. L. “A censura musical durante o regime militar (1964-1985)”. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 44, p. 189-211. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

CASTRO, Ruy. “Chega de saudade: a história e as histórias da Bossa Nova”. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COSTA, Tathiane R. C. “A mundialização da cultura e os processos de homogeneização e formação da cultura global”. Brasília: Universitas - Relações Int., v. 2, n.1, p. 255-267. Jan/Jun 2004.

“LONGMAN DICTIONARY OF CONTEMPORARY ENGLISH”. Londres, Inglaterra: New Edition. Longman Ed., 1987.

MARTINS, Paulo. “Parataxe e Imagines”. in Revista de E. F. e H. da Antiguidade, Cps/Bsb, nº 24/25. Brasília: jul. 2007/jun. 2008

MIDANI, André. “Poder egocêntrico – poder responsável” [página da Internet] [www.nextbrasil.com.br](http://www.nextbrasil.com.br) In: Revista Next-Brasil ano 2, n. 2, [acessado em 12 de Janeiro de 2012] Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/7287198/NB2>

MONELLE, Raymond. - “Musical uniqueness as a function of the text”. in Applied Semiotics/Sémiotique appliquée, ed. Pascal G. Michelucci & Peter G. Marteinson; no. 4: “Semiotics of Music/Sémiotique musicale”, pp. 49–68 . University of Toronto, 2005.

MOTTA, Néelson. Jornal da Globo. Rio de Janeiro, TV Globo, 12 de Dezembro de 2008. Programa de TV.

NICODEMO, Thais L. “Terra dos Pássaros: uma abordagem sobre as composições de Toninho Horta”. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Música do Instituto de Artes da UNICAMP, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Música. Orientador: Prof. Dr. Antônio Rafael Carvalho dos Santos. Campinas: 2009.

PACOLA, Gisele. “A influência de Jack Kerouac na transição musical de Bob Dylan em 1965”. Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção de grau de Bacharel em Letras Português com Ênfase em Estudos Literários, ao Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná. Profª. Orientadora: Luci Collin Lavalle. UFPR. Curitiba: 2007.

PAIVA, Vera L. M. O. - Samba no pé e inglês na ponta da língua. Revista OuvirouVer. N.1, p.47-65. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, Departamento de Música e Artes Cênicas, 2005.

PAIXÃO, Débora R. - Do “dia que virá” ao “tempo que já é”: A representação do tempo nas letras de canções da MPB e do iê-iê-iê (1965-1967). Porto Alegre: UFRS, 2009.

PAVÃO, A. - Rock brasileiro (1955-1965). São Paulo: Edicon, 1989.

PÊRA, Sandra - As tais Frenéticas - Eu tenho uma louca dentro de mim, p. 130. Rio de Janeiro: Ediouro, 2008.

PIOTTO, B.; FARIA, C.; CÂMARA, R. - Disco fever: A febre das discotecas. Agenda Eclética. Rio de Janeiro: PUC Rio Digital, 2007.

PRYSTHON, Ana. [página da Internet] “Interseções da teoria crítica contemporânea: Estudos culturais, pós-colonialismo e comunicação”, p. 8. in revista eletrônica *e-compós*. Edição de 1º de Dezembro de 2004 [acessado em 02 de Janeiro de 2012]. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/7/8>

ROCHA, Fabíola B. C. “Plágio musical como violação de direitos de autor”. Revista Seção Judiciária do Rio de Janeiro da Justiça Federal, v. 18, n. 30, p. 40. Rio de Janeiro: 2011

RORIGUES, Helenice; KOHLER, Heliane. “Travessias e cruzamentos culturais: a mobilidade em questão”. p. 174. São Paulo: Editora FGV, 2008.

RODRIGUES, Vanessa. “Disco music made in Brazil’: a redemocratização nos embalos da discoteque”. Trabalho apresentado como forma parcial de avaliação para a conclusão do curso de História. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná. Orientador: Prof. Dr. Marcos Napolitano. Curitiba: 2003.

SANTOS, Fabio S. “‘Estamos Aí’: um estudo das influências do Jazz na Bossa-Nova”. Dissertação apresentada no Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas para a obtenção do título de Mestre em Música. Orientador: Profº. Drº. José Roberto Zan. Campinas: 2006.

\_\_\_\_\_. “As funções da harmonia e da melodia na Bossa Nova e no Jazz”. Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular. Rio de Janeiro: 2004.

SANTOS, Milton. “O tempo despótico da língua universalizante”. São Paulo: Folha de São Paulo, 05 de novembro de 2000.

TOTA, Antonio P. “O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra”. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

TROTTA, Felipe C. “Samba e mercado de música nos anos 1990”. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ) como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor. Orientação: Carlos Alberto Messeder Pereira. Rio de Janeiro: 2006.

VENUTI, L. *The Translator’s Invisibilty: A History of Translation*. 2 ed. London, New York: Routledge, 2008.

VIEIRA, Neigmar S. “A Informação Rock na Música Popular Brasileira (1963 - 1973)”. Monografia apresentada como conclusão do curso de Pós-Graduação em Fundamentos da Música Popular Brasileira. Orientação: Professor Lydio Roberto da Silva. Co-Orientação: Professora Cristina Lemos. Curitiba: 2004.

VINIL, Kid. “Almanaque do Rock”. São Paulo: Ediouro, 2008.

WORMS, Luciana S.; COSTA, Wellington B. (Wella) - Brasil Século XX: ao pé da letra da canção popular, p. 120. Curitiba: Ed. Nova Didática, 2002.

## Materiais pesquisados na internet



BANDAS DA DÉCADA DE 1980. [página da Internet] [www.bandas80.hpg.ig.com.br](http://www.bandas80.hpg.ig.com.br) [acessado em 23 de Abril de 2011]. Disponível em: <http://www.bandas80.hpg.ig.com.br/corp.htm>

“BOSSA NOVA FOR THE WORLD”. Antonio Carlos Miguel [página da Internet] [globo.com](http://globo.com) [acessado em 04 de Novembro de 2011]. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/investigamos-os-misterios-do-disco-que-johnny-alf-gravou-em-1963-continua-inedito-ate-hoje-2828655>

CANTORES DA DÉCADA DE 1970. [página da Internet] <http://arquivostiosam.blogspot.com> [acessado em 02 de Janeiro de 2012]. Disponível em: <http://arquivostiosam.blogspot.com/2008/02/hits-brasil-nomes-pseudnimos.html>

CANTORES BRASILEIROS EM INGLÊS “Os falsos gringos”. Sérgio Martins. Revista Veja [página da Internet] [veja.abril.com.br](http://veja.abril.com.br) [27 Out 1999; acessado em 17 de Dezembro de 2011]. Disp. em: [http://veja.abril.com.br/271099/p\\_186.html](http://veja.abril.com.br/271099/p_186.html)

ÁLBUNS GRAVADOS EM INGLÊS NO BRASIL “Brasil Hits”. Ulysses Ronquillo. [página da Internet] [viagemusicaldiversos.wordpress.com](http://viagemusicaldiversos.wordpress.com) [23 Ago 2006; acessado em 17 de Dezembro de 2011]. Disponível em: <http://viagemusicaldiversos.wordpress.com/category/brazilian-singers/>

CAUBY PEIXOTO. Entrevista ao programa Roda Viva (TV Cultura, SP) em 07 de Março de 1988 [página da Internet] [www.rodaviva.fapesp.br](http://www.rodaviva.fapesp.br) [acessado em 21 de Janeiro de 2012]. Disponível em: [http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/365/entrevistados/cauby\\_peixoto\\_1988.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/365/entrevistados/cauby_peixoto_1988.htm)

CAYON GADIA - Entrevista concedida a Enio Martins. [página da internet] [www.radioagencia.com.br](http://www.radioagencia.com.br) [20 de janeiro de 2005, acessado em 13 de Janeiro de 2012]. Disponível em: <http://www.radioagencia.com.br/noticia.php?noticia=5434&categoria=2>

ENSINO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS. HELB - História do Ensino de Línguas no Brasil. Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade de Brasília. [página da Internet] [www.helb.org.br](http://www.helb.org.br) [acessado em 12 de Janeiro de 2012]. Disponível em: [http://www.helb.org.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=12:publicacao-dos-parametros-curriculares-nacionais-para-o-ensino-medio&catid=1074:2000&Itemid=2](http://www.helb.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=12:publicacao-dos-parametros-curriculares-nacionais-para-o-ensino-medio&catid=1074:2000&Itemid=2)

FEELINGS (PLÁGIO) - “A era da cópia”. Celso Masson. Revista Veja [página da Internet] <http://veja.abril.com.br> [14 Abr 1999; acessado em 24 de Janeiro de 2012]. Disponível em: [http://veja.abril.com.br/140499/p\\_126.html](http://veja.abril.com.br/140499/p_126.html)

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO - Discurso de posse na Presidência da República. [página da Internet] [www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br) [01 Dez 1995; acessado em 09 de Janeiro de 2012]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/publi\\_04/colecao/discurs.htm](http://www.planalto.gov.br/publi_04/colecao/discurs.htm)

FICKLE PICKLE - [página da Internet] [www.andrechristovam.com.br](http://www.andrechristovam.com.br) [acessado em 09 de Janeiro de 2012]. Disponível em: [http://www.andrechristovam.com.br/index\\_fotos.htm](http://www.andrechristovam.com.br/index_fotos.htm)

GABY AMARANTOS - [página da Internet] [www.estadao.com.br](http://www.estadao.com.br) [acessado em 28 de Janeiro de 2012]. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,gaby-nao-vai-para-o-ceu,828133,0.htm>

GILBERTO GIL. [página da Internet] [www.gilbertogil.com.br](http://www.gilbertogil.com.br) [acessado em 15 de Janeiro de 2012]. Disponível em: [http://www.gilbertogil.com.br/sec\\_bio.php?page=7&ordem=DESC](http://www.gilbertogil.com.br/sec_bio.php?page=7&ordem=DESC)

GRAVADORAS INDEPENDENTES. “Música independente”. [página da Internet] Estudos de Mercado SEBRAE/ESPM. São Paulo: SEBRAE, 2009. Disponível em: [www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/bds.nsf/.../NT0003908E.pdf](http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/bds.nsf/.../NT0003908E.pdf)

HISTÓRIA D’OS PHOLHAS. Oswaldo Malagutti. [página da Internet] [www.pholhas.com.br/historia](http://www.pholhas.com.br/historia) [24 Jul 2007; acessado em 20 de Abril de 2011]. Disponível em: <http://www.pholhas.com.br/>

JOBIM “versus” GIMBEL. [página da Internet] [www.estadao.com.br](http://www.estadao.com.br) [acessado em 30 de Dezembro de 2011]. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,viuva-de-tom-jobim-fala-sobre-implicacoes-juridicas-e-homenagens-ao-maestro,816914,0.htm>

JULIO MEDAGLIA. Entrevista ao site Tropicália. [página da Internet] [tropicalia.com.br](http://tropicalia.com.br) [acessado em 18 de Janeiro de 2012]. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/ilumencarnados-seres/entrevistas/julio-medaglia-2>

LEI DO DIREITO AUTORAL. [página da Internet] [www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br) [acessado em 24 de Janeiro de 2012]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm)

LETRAS DE MÚSICAS. [página da Internet] [letras.terra.com.br](http://letras.terra.com.br) [acessado entre Abril e Dezembro de 2011]. Disponível em: <http://letras.terra.com.br>

LUCIANA SOUZA. [página da Internet] [www.lucianasouza.com](http://www.lucianasouza.com) [acessado em 15 de Janeiro de 2012]. Disponível em: <http://www.lucianasouza.com>

ONOMATOPEIAS MUSICAIS (idem) Bráulio Tavares. [página da Internet] [www.cronopios.com.br](http://www.cronopios.com.br) [03 Set 2005; acessado em 23 de Abril de 2011]. Disponível em: <http://www.cronopios.com.br/site/colunistas.asp?id=504>

“PRA INGLÊS VER” Revista Superinteressante. Edição 184, Janeiro 2003 [página da Internet] [super.abril.com.br](http://super.abril.com.br) [acessado em 02 de Janeiro de 2011]. Disponível em: [http://super.abril.com.br/superarquivo/2003/conteudo\\_121130.shtml](http://super.abril.com.br/superarquivo/2003/conteudo_121130.shtml)

REVIVAL ANOS 70. Marta Mendonça. [página da Internet] [revistaepoca.globo.com](http://revistaepoca.globo.com) [24 Jul 2009; acessado em 21 de Dezembro de 2011]. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT715317-1661,00.html>

RITCHIE. Biografia [página da Internet] [www.ritchie.com.br](http://www.ritchie.com.br) [acessado em 24 de Janeiro de 2012]. Disponível em: <http://www.ritchie.com.br/>

ROCK BRASILEIRO DA DÉCADA DE 1950. André Morize [página da Internet] [whiplash.net](http://whiplash.net) [23 Dez 1998; acessado em 09 de Janeiro de 2012] Disponível em: <http://whiplash.net/materias/especial/000087.html#ixzz1ixuiayLt>

SAMBA CANÇÃO. [página da Internet] [cliquemusic.uol.com.br](http://cliquemusic.uol.com.br) [acessado em 12 de Janeiro de 2012]. Disponível em: <http://cliquemusic.uol.com.br/generos/ver/sambacancao>

TREPIDANTS, BANDA. [página da Internet] [www.trepidants.com](http://www.trepidants.com) [acessado em 12 de Janeiro de 2012]. Disponível em: <http://www.trepidants.com/historia.htm>

VENDAGEM DE CDs. “Vale até disco de graça” Revista Veja [página da Internet] [veja.abril.com.br](http://veja.abril.com.br) [18 Jul 2007; acessado em 25 de Janeiro de 2012]. Disp. em: [http://veja.abril.com.br/180707/p\\_126.shtml](http://veja.abril.com.br/180707/p_126.shtml)



## Glossário de Termos Livres



[*ingl.*] - inglês  
[*inf.*] - informal

**a.k.a.** [*ingl. Also known as*] Também (ou Mais) conhecido como.

**bico** 1. Músico de poucos recursos técnicos. 2. Qualquer pessoa, não capacitada tecnicamente, que exerça atividade musical.

**cachê** Remuneração financeira (geralmente baixa) paga ao músico por trabalho musical.

**compacto duplo** Disco de vinil de sete polegadas (17,8 cm) de diâmetro, contendo duas músicas em cada lado.

**compacto simples** Disco de vinil de sete polegadas de diâmetro, contendo uma música em cada lado.

**Clube do Bolinha** Designa atividade feita exclusivamente por homens. Bolinha é personagem das HQs de “Luluzinha”, criada em 1935 nos EUA por Marjorie Henderson Buell, que foram muito populares no Brasil nas décadas de 1950 até 1970. Nos quadrinhos, o personagem Bolinha é o presidente do Clube dos Meninos – no qual “menina não entra”. (Não confundir com o programa de TV homônimo, exibido pela Rede Bandeirantes de Televisão entre os anos de 1974 e 1994).

**ECAD** *Escritório Central de Arrecadação e Distribuição*: Entidade formada pelas associações de autores com o objetivo de centralizar a arrecadação de direitos autorais. Cabe a essa entidade repassar os valores auferidos com essa arrecadação aos titulares desses direitos.

**espikingles** [*inf.*] Inglês escrito e cantado por alguns brasileiros, que mistura aspectos fonéticos e gramáticos particulares a essa “idiomização”. No aspecto fonético, como exemplos encontram-se as palavras *girl* e *world*, que em *espikingles* soam diferentemente do inglês (respectivamente /'gEu/ e /u'oudI/ - no português). No aspecto sintático, o *espikingles* faz uso de expressões idiomáticas inexistentes em inglês, parataxe em profusão, locuções equivocadas e falta de elementos de coesão textual. Em muitos trechos de letras de músicas em *espikingles*, nota-se maior preocupação na harmonização entre blocos de pensamento e blocos melódico-musicais do que na excelência da prática sintática ou gramatical.

**fit demo** 1. Mídia física contendo gravação de música(s) para demonstração. 2. Amostra musical.

**gig** [*ingl.*] Performance de música popular executada por músico ou grupo de músicos, em casa de espetáculos ou local utilizado para essa finalidade.

**hit** [*ingl.: acerto*] Canção que alcança grande sucesso comercial.

**indies** [*ingl.: Plural informal de indie, corruptela de indepentent*] Produtoras ou selos musicais que não fazem parte do *mainstream*; somam no Brasil mais de quinhentas empresas (na maioria, pequenas e micro empresas).

**jabá** (*ou jabaculê*) Pagamento de propina para execução ou favorecimento na divulgação de música em rádio, TV ou qualquer meio de difusão.

**limar** 1. Retirar, no processo de edição, algum registro sonoro gravado em faixa musical. 2. Dispensar o músico de participação em banda, lineup ou gravação.

**lineup** [*ingl.: arranjo de pessoas lado a lado ou uma atrás da outra*] Lista dos músicos componentes de grupo musical, que sobem ao palco em apresentações ao vivo.

**LP** [*ingl. long-playing microgroove record: gravação micro-sulcada de longa duração*] Disco de vinil de 12 polegadas (30,5 cm) de diâmetro, contendo músicas gravadas em ambos os lados.

**mainstream** [*ingl.: fluxo principal*] Mercado de música formado pelas gravadoras *major* e pelo sistema midiático de difusão da obra fonográfica.

**major** [*ingl.: maior quando comparado a outros em número, importância ou seriedade*] Gravadoras e/ou distribuidoras fonográficas estabelecidas no Brasil há mais de vinte anos, que têm ligação com as grandes empresas mundiais do segmento musical ou com conglomerados de comunicação, que dominam a participação de mercado (somando mais de 90% do *market share*).

**mandar o lima** 1. Músico faltar a uma apresentação musical. 2. Substituir músico em atividade musical.

**megahit** [*ingl.: mega acerto*] Canção que alcança enorme sucesso comercial.

**metal oriented** [*ingl.: direcionado, influenciado pelo heavy metal*] Qualquer estilo musical que contenha a expressão *metal* em seu nome. Pequenas variações temáticas e rítmicas das canções, ou até mesmo da postura e vestimenta de seus músicos e admiradores, pode alterar a nomenclatura entre os estilos.

**quebrar tudo** [*inf.*] 1. Improvisar com destreza. 2. Cantar ou tocar muito bem.

**record deal** [*ingl.: acordo para gravação*] Contrato assinado por músicos e cantores, compositores e/ou intérpretes de obra musical, formalizados com gravadora e/ou distribuidora fonográfica, autorizando a cessão de direitos autorais dessas obras para gravação e distribuição em meio físico (CD, etc.) e posterior divulgação e reprodução.

**RIP** [*ingl.: Rest In Peace: descanse em paz (do Latim requiescat in pace)*]. 1. Expressão utilizada em lápides de túmulos. 2. Referência respeitosa a pessoa falecida.

**tocar** Desempenhar função de instrumentista e/ou cantor em grupo musical durante apresentações ao vivo (não válido para DJs).

**trombôca** [*inf.*] Imitação do som de um trombone, feita com a voz humana.

# Índice Onomástico

*(Não contempla a Musicobiografia)*

1E99 - 120.  
Adelino Moreira - 29.  
Agostinho dos Santos - 36.  
Alaíde Costa - 34.  
Alexander Search - 87.  
Alirio Lima - 57.  
Amannda Condesco - 120.  
Amylson Godoy - 34.  
Ana Carolina - 44.  
Andrea Busic - 110.  
Andreas Kisser - 95.  
André Christovam - 109.  
Andy Williams - 74.  
Angela Maria - 29.  
Angra - 109.  
Anita Ward - 123.  
Antonio Carlos Ferreira - 30.  
Aquarius Band - 60.  
Araci de Almeida - 23.  
Arnaldo Baptista - 47, 49, 114.  
Arquimedes (Baobás, Os) - 47.  
Artur Maia - 85.  
Ary Barroso - 9, 23.  
Assis Valente - 20, 22.  
Ayrton Senna - 108.  
Baby Joe - 55.  
Baby Santiago  
Baden Powell - 34.  
Bandits of Love - 78.  
Bando da Lua - 23, 26.  
Baobás, Os - 47.  
Barão Vermelho - 85.  
Beach Band - 55.  
Beatles, The - 31, 43, 47.  
Beatniks, The - 44.  
Bebeto Castilho - 34.  
Bells - 36 - 44.  
Benil Santos - 31.  
Bernardo Vilhena - 87.  
Betinho e seu conjunto - 31.  
Billbox Group - 55.  
Bill Horn - 34.  
Billy Anderson - 57.  
Billy Blanco - 35.  
Billy Rogers - 57.  
Blitz - 85.  
Blues Etílicos - 109.  
Bobby Darin - 43.  
Bobby Di Carlo - 43.  
Bobby Ridel - 43.  
Bob Mackay - 63.  
Bola Sete - 36.  
Booker Pittman - 37.  
Bossa Três - 34.  
Bottoms, The - 57.  
Brasas, Os - 44.  
Brasões, Os - 44.  
Brian Anderson - 57.  
Brian McKnight - 116.  
Bruce Henry - 57.  
Bruxos, Os - 44.  
Caetano Veloso - 45, 68, 128, 129.  
Caetano Zamataro - 36.  
Café Filho - 30.  
Cansei de Ser Sexy - 116.  
Carl Holmes - 49.

Carlinhos Marques - 57.  
Carlito Maia - 44.  
Carlos (Baobás, Os) - 47.  
Carlos Alberto Marques - 55.  
Carlos Alberto Torres - 51.  
Carlos Drummond de Andrade - 98.  
Carlos Lamarca - 51.  
Carlos Luz - 30.  
Carlos Lyra - 35, 36.  
Carmen Costa - 36.  
Carmen Miranda - 22, 23  
Carpenters - 108.  
Cascade, The - 43.  
Cassiano - 81, 104.  
Cauby Peixoto - 30, 33, 121.  
Cayon Gadia (George) - 53.  
Cazuza - 85, 94.  
Celso Blues Boy - 109.  
Ceumar - 119.  
Charles Marx (Memphis) - 55.  
Charles White (Branco) - 60.  
Charlie (Memphis) - 55.  
Charlie Bird - 35.  
Charlie Brown Jr. - 94.  
Charmettes, The - 43.  
Che Guevara - 42.  
Chico Buarque - 58.  
Chico Feitoso - 36.  
Chico Science - 94.  
Christie Burgh (Jessé) - 57.  
Chrystian & Ralf - 61.  
Chrystian - 61.  
Cibelle - 116.  
Classic Band - 110.  
Cleide Alves - 44.  
Clevvers, The - 44.  
Cláudio Callia - 55.  
Cláudio Conde - 56.  
Cláudio Zolli - 85.  
Colt 45 - 54.  
Conexão Japeri - 94.  
Conjunto Bossa Nova - 34.  
Copa 5 - 36.  
CPM 22 - 113.  
Cream - 47.  
Cris McClayton - 63.  
Cássia Eller - 94, 113.  
Código 90 - 57.  
Dalva de Oliveira - 23, 29.  
Dave Brubeck - 36.  
Dave Maclean - 61.  
De Kalafe - 44.  
Demétrius - 43, 45.  
Denis Brean - 26.  
Deny e Dino - 44.  
Detonautas Roque Clube - 113.  
Dick Farney - 34.  
Dicró - 91.  
Didi Mocó - 123.  
Dilma Rouseff - 123, 131.  
Dionne Warwick - 74.  
Dolores Duran - 29.  
Dominguinhos - 58.  
Donaldson/Brown - 43.  
Don Elliot (Ralf) - 61.  
Dori Edson - 44.

Dorival Caymmi - 58.  
Dorsal Atlântica - 106.  
Dr. Sin - 111.  
Dudu França - 55, 80.  
Dulcilene de Moraes - 78.  
Dóris Monteiro - 34.  
Edgar Scandurra - 85.  
Edir de Castro - 78.  
Edison Machado - 34.  
Ed Motta - 94, 116.  
Edson Collaço Veras - 30.  
Eduardo Araújo - 44.  
Eduardo Ardanuy - 110.  
Eduardo Souto Neto - 108.  
Edu Lobo - 58.  
Edward Cliff - 62.  
Ed Wilson - 44.  
Edy Rock - 93.  
Ehrenfried von Holleben - 51.  
Elisângela (atriz) - 78.  
Ella Fitzgerald - 35, 74.  
Elvis Presley - 31.  
Emilinha Borba - 29.  
Erasmoo Carlos - 43.  
Ernesto Geisel - 69.  
Evandro Mesquita - 85.  
Executer - 87.  
Exodus - 102.  
Fafá de Belém - 83.  
Felix E. Grant - 35.  
Fernando Brant - 87.  
Fernando Collor - 93.  
Fernando d'Ávila - 57.  
Fernando Ferro - 30.  
Fernando Gama - 72.  
Fernando Pessoa - 87.  
Fevers, The - 44.  
FHC - 111.  
Fidel Castro - 42.  
Francisco Alves - 23.  
Frank Sinatra - 74.  
Fred Jorge - 31.  
Freire Júnior - 17.  
Frenéticas, As - 78.  
Fábio Gasparini - 57.  
Fábio Jr. - 62.  
Gabriel o Pensador - 94.  
Gaby Amarantos - 122.  
Gal Costa - 68.  
Gang 90 & As Absurdetes - 85.  
Garrastazu Médici - 51.  
Gaúcho da Fronteira - 92.  
Gel Fernandes - 55.  
George Harisson - 94.  
Gerry Mulligan - 36.  
Getúlio Vargas - 15, 25, 29.  
Gianluca Grignani - 44.  
Gilberto Gil - 45, 93.  
Ginko - 63.  
Giovanni Enrico Bucher - 51.  
Glenn Michael - 63.  
Golbery do Couto e Silva - 69.  
Golden Boys - 44.  
Gonzaguinha - 58.  
Gracy Kelly - 120.  
Greta Garbo - 18.  
Gretchen - 78, 120.  
Harmony Cats - 53, 78.  
Harppia - 87.  
Helio Santisteban - 64.  
Henri Mancini - 36.  
Herbert Vianna - 113.  
Herbert Vianna - 85.

Herbie Mann - 36.  
Herivelto Martins - 29.  
Hervé Cordovil - 31.  
Heróis da Resistência - 85.  
Hitler - 25, 29.  
Hollies, The - 43.  
Holocausto - 102.  
Howard Greenfield - 32.  
Hércio Milito - 34.  
Hélio Eduardo Costa Manso - 55.  
Ice Blue - 93.  
Igor Cavalera - 95.  
Incríveis, Os - 44.  
Inimigos do Rei - 85.  
Iral - 85.  
Itamar Franco - 93.  
Ivan Busic - 110.  
Ivan Lins - 93.  
Ivete Sangalo - 116.  
Eliana Pittman - 37.  
J. T. Meirelles - 34.  
Jaime Shields - 57.  
Jairo Guedz - 95.  
Jamelão - 29.  
Jango Goulart - 41, 42.  
Jaques Molina - 110.  
Jards Macalé - 58.  
Jean Carlo - 44.  
Jeff Molina - 110.  
Jessé - 57.  
Jesus and Mary Chain, The - 116.  
Jet Blacks, The - 44.  
Jimi Hendrix - 47.  
Joaquim Vicente Filho - 58.  
Joe Bridges - 55.  
John D. Laudermilk - 43.  
John Lennon - 43.  
Johnny Alf - 34, 58.  
Johnny Mathis - 62, 74.  
Johnny Rodrigues - 35.  
Jordans, The - 44.  
Jorge Mathner - 58.  
Jorge Pagura - 47.  
José Paulo - 36.  
José Ribamar Sarney - 84.  
José Roberto Sarsano - 34.  
Jota Quest - 94.  
Jovem Guarda - 43, 47.  
João Baptista Figueiredo - 81.  
João Cabral de Mello Neto - 33.  
João Donato - 35.  
João Gilberto - 33.Gilberto Gil - 30.  
João Nogueira - 89.  
Julian (Felipe Dib Neto) - 63.  
Jurandir Meirelles - 34.  
Jurandir Santos - 22.  
Juscelino Kubitschek - 30.  
Jânio Quadros - 41.  
Júlio Nagib - 31.  
K-Ximbinho - 34.  
Ken (Dino Cardoso) - 60.  
Key Wilson - 57.  
Kid Abelha - 85.  
Kiko Zambianchi - 85.  
KL Jay - 93.  
Kompha - 57.  
Korzus - 87.  
Krisiun - 104.  
Kris Kingle - 55.  
Kuko (Clóvis Candal) - 60.  
Lady Zu - 80.  
Lalau (juiz ladrão) - 111.  
Lalo Schiffrin - 36.  
Lamartine Babo - 20, 119, 128, 129.  
Larry Klein - 114.  
Led Zeppelin - 47.

Lee Jackson - 56.  
Lee Marcucci - 110.  
Legião Urbana - 85.  
Leilah Moreno - 120.  
Leiloca - 78.  
Leno e Lilian - 44.  
Leny Andrade - 34, 111.  
Leny Eversong - 32.  
Lidoka - 78.  
Light Reflections - 57.  
Liminha - 49.  
Linda Batista - 29.  
Lindolpho Gaya - 34.  
Line Renaud - 74.  
Lipps Inc - 123.  
Little Quail - 106.  
Lobotomia - 87.  
Lobão - 72.  
Lois Gee Brahman - 57.  
Lorena Simson - 120.  
Los Hermanos - 94.  
Loulou Gasté - 74.  
Loupah - 57.  
Luciana Souza - 114.  
Luís Carlos Vinhas - 34.  
Luiz Arruda Paes - 34.  
Luiz Bonfá - 35,36.  
Luiz Carlos Maluly - 56.  
Luiz Eça - 34.  
Luiz Gonzaga - 31.  
Luiz Iglésias - 17.  
Luiz Melodia - 58.  
Luiz Paulo - 34.  
Luiz Simas - 72.  
Lula - 111,113, 123.  
Lulu Santos - 72, 85, 87.  
Luni - 93.  
Luís Peixoto - 28.  
Léo Peracchi - 34.  
Lênin - 44.  
Lúcio Alves - 34.  
Magaldi, Maia & Prosperi - 44.  
Malcom Forrest - 61, 126.  
Mallu Magalhães - 115.  
Mamonas Assassinas - 94.  
Manchester - 57.  
Mangue beat - 94.  
Mano Brown - 93.  
Manuel Fiel Filho - 71.  
Mao Tsé Tung - 41.  
Marcelo Giggiano - 57.  
Marcelo D2 - 94.  
Marcelo Frommer - 113.  
Marcelo Yuka - 113.  
Marc Mane - 57.  
Marco Bissi - 56.  
Marcos Lázaro - 44.  
Marcos Maynard - 55, 56.  
Marcos Valle - 35.  
Marina Elali - 116.  
Marina Lima - 85.  
Marinho (Kompha) - 57.  
Mario Genari Filho - 31.  
Marisa Gata Mansa - 34.  
Marisa Monte - 44.  
Mark Davis (Fábio Jr.) - 62.  
Marlene - 29.  
Marlene Dietrich - 18.  
Martinha - 44.  
Maurício Alberto Kaiserman - 74.  
Maurício Tapajós - 58.  
Max Cavalera - 95.  
McCoys, The - 43.  
Memphis - 55.  
Metallica - 102.

Meyre Pavão - 44.  
Michael Davis - 62.  
Michel Poulinaeff - 43.  
Michel Sullivan - 61.  
Michel Teló - 120.  
Mickey - 28.  
Miguel Gustavo - 31.  
Milton Nascimento - 58.  
Miro Teixeira - 30.  
Miss Lene - 78.  
Mister Sam - 78.  
Moacir Santos - 34.  
Mobilis Stabilis - 110.  
Mongo Santamaria - 35.  
Moon & Stars - 55.  
Morris Albert - 74.  
Mr. Charlie - 55.  
Mundo Livre S/A - 94.  
Mussolini - 25.  
Mutantes, Os - 45, 47, 48.  
Muzzarelas, Os - 107.  
MX - 87.  
Mário de Andrade - 16.  
Milton "Miltinho" Banana - 36.  
Namorados da Lua - 35.  
Nanai - 35.  
Napoleon - 63.  
Nara Leão - 34.  
Nasi & os Irmãos do Blues - 110.  
Nasi Valadão - 110.  
Nação Zumbi - 94.  
Neanderthal - 110.  
Nei Lopes - 89.  
Neil Sedaka - 32.  
Nelly Furtado - 116.  
Nélson Gonçalves - 29.  
Nélson Motta - 54.  
Nélson Rockefeller - 28.  
Nélson Rodrigues - 28.  
Nereu ramos - 30.  
Nescau - 55.  
Ney Haddad - 110.  
Niccoli (Memphis) - 55.  
Nicolí (Kompha) - 57.  
Nico Rezende - 85.  
Nirvana - 94, 116.  
Nobuo Okuchi - 51.  
Noel Rosa - 18.  
Nora Ney - 29.  
Norberto Noletto - 119.  
Norman Gimbel - 36.  
Novos baianos, Os - 27.  
Nuno Mindelis - 109.  
Nx Zero - 113.  
Okotô - 108.  
O Rappa - 94.  
Orlando Silva - 23.  
Oscar Castro Neves - 36.  
Os Cariocas - 35.  
Oswaldo Rizzo Filho - 55.  
Oswaldo Malagutti - 64.  
Otavinho - 55.  
Otávio Bailly - 34.  
P.U.S. - 106.  
Paralamas do Sucesso - 85.  
Pato Donald - 28.  
Pato Fu - 94.  
Patrick Dimon - 62.  
Paul Bryan (Sérgio Sá) - 62.  
Paul Denver - 63.  
Paulinho Camargo - 80.  
Paulinho da Viola - 58.  
Paulinho Guitarra - 85.  
Paul Jones - 63.  
Paul Mauriat - 74.

Paul McCartney - 43.  
Paulo Diniz - 69.  
Paulo Fernandes - 63.  
Paulo Junior - 95.  
Paulo Moura - 34.  
Paulo PA Pagni - 110.  
Percy Faith - 74.  
Pete Dunaway - 62.  
Pete Townshend- 185.  
Peter McGreen - 63.  
Pholhas, Os - 64, 129.  
Pino Daniele - 44.  
Planet Hemp - 94.  
Pops, The - 44.  
Prini Lorez - 44.  
Quantum - 109.  
Radamés Gnattali - 34.  
Raimundos - 113.  
Raimundos - 94.  
Ralf - 61.  
Ralph Richardson (Ralf) - 61.  
Ramalho Neto - 31.  
Rappa, O - 113.  
Ratos de Porão - 102.  
Raul Seixas - 58, 94.  
Ray Connif - 74.  
Regina Chaves - 78.  
REM - 123.  
Renato & seus Blue Caps - 43.  
Renato (Baobás, Os) - 47.  
Renato Aragão - 123.  
Renato Barros - 43.  
Renato Corte Real - 31.  
Renato Russo - 85.  
República Velha - 15.  
Restart - 120.  
Ricardo Contins - 47.  
Ricardo Peixoto - 57.  
Richard Court - 57.  
Richard David Court - 87.  
Richard Nixon - 53.  
Ricky Taylor - 57.  
Rita Lee - 47, 126.  
Rita Lee - 47.  
Ritchie - 57, 58, 72, 87, 114, 126.  
Road Runner Records - 95.  
Robert Kennedy - 42.  
Roberto Carlos - 43.  
Roberto Luna - 29.  
Roberto Menescal - 34, 35.  
Rodolfo - 113.  
Roger Shapiro - 57.  
Rogério Duprat - 47.  
Romeo Nunes - 31.  
Ronald Biggs - 58.  
Ronnie Cord - 31, 45.  
Ronnie Von - 43.  
Ronnie Wells - 57.  
Rosa Tattuada - 106.  
Rosemary - 44.  
Rossini Pinto - 31.  
Roupa Nova - 85.  
RPM - 85.  
Ruy Castro - 33.  
Rádio Táxi - 85.  
Sandra Pêra - 78.  
Santiago Malnati - 78.  
Sarah Vaughan - 35, 74.  
Sarcófago - 87.  
Sepultura - 87, 95.  
Sérgio Baptista - 47, 49.  
Sérgio Delamonica - 85.  
Sérgio Lopes - 56.  
Sérgio Mendes - 36.  
Sérgio Murilo - 44.

Silvio Caldas - 23.  
Sidney Fry - 36.  
Skank - 94.  
Slayer - 102.  
Sócrates (futebol) - 83.  
Sodom - 55.  
Soma - 57, 58.  
Soundgarden - 116.  
Sounds Five - 57.  
Stan Getz - 35.  
Steve Jobs - 120.  
Steve MacLean - 55.  
Stress - 102.  
Sunday - 44.  
Sylvia Telles - 34.  
T. S. Elliot - 100.  
Tamba Trio - 34.  
Tancredo Neves - 84.  
Tanita Tikaram - 44.  
Ted Gaz - 57.  
Tenório Jr. - 34.  
Terço, O - 109.  
Terence Stample - 55.  
Terry Winter - 126.  
Terry Winter - 62.  
The Clocks - 55.  
The Playings - 32.  
The Who - 47.  
Tiago Iorc - 116.  
Tianastácia - 94.  
Tim Maia - 45, 46, 72, 80, 130.  
Tinitus - 106.  
Tito Puente - 35.  
Titulares do Ritmo, Os - 32.  
Titãs - 113.  
Titãs - 85.  
Tião Neto - 34, 35, 36.  
Tom Jobim - 33, 34, 35, 36.  
Toninho Horta - 86.  
Tony Campelo - 32.  
Tony Stevens - 57.  
Torcuato Mariano - 85.  
Trepidants - 58.  
Trio Bossa Jazz - 34.  
Tropicália - 47.  
Tuca (Kompha) - 57.  
Tutti Frutti - 110.  
Ulisses Guimarães - 84.  
Ultraje a Rigor - 85.  
Uncle Jack - 62.  
Vadico - 20.  
Vanusa - 44.  
Vicent Jr.- 58.  
Vinícius Cantuária - 85.  
Vinícius de Moraes - 33.  
Viper - 106.  
Vips, Os - 44.  
Vitor Malzone - 57.  
Vivian Costa Manso - 57.  
Vladimir Herzog - 71.  
Vimana - 87.  
Waldir Calmon - 34.  
Walt Disney - 28.  
Wanderley Cardoso - 44.  
Wanderléa - 43.  
Wander Taffo - 55, 85.  
Wanessa (ex-Camargo) - 120.  
Xilo - 55.  
Yo-ho-delic - 106.  
Zeca Bahia - 63.  
Zeca Baleiro - 118, 128.  
Zé Carioca - 28.  
Zélia Duncan - 44.  
Zé Luiz "Bolão" Zambianchi - 85.





Fontes utilizadas na composição desse livro:

Droid Serif

Myriad Pro

**Bohemian Typewriter**

*Garamond*

Blogger Sans

Helvetica 25 Ultra Light

# MY BRAZILIAN BRAZIL

O ENGLISH NA MUSIC BRASILEIRA

Este livro tem a proposta de colocar em palavras um fenômeno musical recorrente no Brasil: a produção de letras de música em inglês por brasileiros.

Em ordem cronológica, a obra narra a presença da língua inglesa e a influência da cultura estrangeira – predominantemente estadunidense – na produção literária musical brasileira.

Segue com o advento da televisão, que se torna o principal meio de divulgação da obra musical e da imagem do artista a partir da década de 1950.

Testemunha o início do estabelecimento do inglês como segunda língua musical do Brasil, iniciado na década de 1970.

Mostra o hiato que houve na presença da língua inglesa na produção musical brasileira da década de 1980, quando o rock “se rendeu” ao português.

Retoma a profícua produção em inglês na música brasileira da década de 1990, especialmente nas vertentes do rock mais pesado, *metal oriented*.

Analisa o impacto que a disseminação do acesso à internet causou no processo de divulgação da produção musical a partir do início do Século XXI.

Finalmente, expõe os modelos de assimilação da língua inglesa na música brasileira e arrisca uma visão de futuro.

ISBN 978-85-911446-2-4



9 788591 144624