

# GRINGOS NAS PARADAS

*A presença e a influência da música norte-americana no cenário musical nacional*

por

Clecius Campos Corrêa

(Aluno do curso de Comunicação Social)

Monografia apresentada à  
Banca Examinadora de  
Projetos Experimentais.  
Orientador: Prof. Dr. Alúizio  
Ramos Trinta.

CORRÊA, Clecius Campos. Gringos nas paradas: a presença e a influência da música norte-americana no cenário musical nacional. Juiz de Fora: UFJF; Facom, 2.sem.2006, 96 fls. mimeo. Projeto experimental do Curso de Comunicação Social.

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Márcio de Oliveira Guerra  
Relator

---

Prof. Dr. Boanerges Lopes  
Convidado

---

Prof. Dr. Alúzio Ramos Trinta  
Orientador acadêmico

Projeto examinado em:

Conceito:

## AGRADECIMENTOS

O primeiro agradecimento é a Deus porque Dele é toda a honra, todo o poder, toda a glória para sempre. Por vezes Ele parecia parar o tempo, para que eu conseguisse concluir meu trabalho e graças a Ele deu tudo certo.

À minha mãe por tudo que ela fez por mim até hoje.

Ao Mazinho que me fez companhia enquanto eu tentava terminar a monografia.

Ao meu irmão Charles, que me emprestou o computador a ponto de eu achar que é mais meu do que dele.

Ao meu irmão Vinicius, por ser meu irmão, conhecer todas as músicas que trato aqui e pela impressora.

Ao professor Aluízio Ramos Trinta pela orientação.

À Mariana pela companhia durante toda a faculdade e co-autoria em quase todos os trabalhos do curso.

À Isabela por ser uma ótima amiga.

À Priscila Bosich com quem fui visto inúmeras vezes pelos corredores da Facom.

À Viviane pelas risadas proporcionadas e por rir das minhas piadas.

À Rachel eu não devia agradecer, porque ela me tirou várias vezes de casa, atrasando meu trabalho, mas obrigado assim mesmo, pelos momentos de diversão.

À Alexandra com quem encontrei em todas as vezes que fui conversar com o Aluízio.

À tds os meus colegas da net! Vcs atrasaram meu serviço, mas agora tah td ok! AHahHAhahAHahHAahaA

Ao amigo Bruno Barcelos, por meio dele conheci o professor Nisio Teixeira, da UFMG, que me ajudou muito com meu estudo.

Aos professores Boanerges, Paulo Roberto, Nilson e Márcio por me emprestarem/indicarem livros que muito me ajudaram.

A todos os professores da Facom com quem tive aulas. E aos funcionários também.

Ao meu computador, que até o fim dessa linha não deu nenhum problema, possibilitando a conclusão da monografia.

A *internet* que, quando as portas se fechavam, abria, literalmente, muitas janelas para a pesquisa.

Aos funcionários da Biblioteca Central que elogiaram meu nome.

A todos os parentes, amigos e colegas que acompanharam essa etapa de final de curso.

Muito obrigado a todos!!!

## SINOPSE

Análise das causas e conseqüências do grande sucesso da música norte-americana nas rádios brasileiras nos anos 1980 e os ritmos brasileiros dos anos 1990 que invadiram a mídia nacional.

## SUMÁRIO

### 1. INTRODUÇÃO

### 2. A FÓRMULA DE SUCESSO E A EXPORTAÇÃO DA MÚSICA NORTE-AMERICANA

2.1. A música como produto cultural massivo

2.2. A “estrela” da música

2.3. A questão do gosto

2.4. ajuda da mídia norte-americana na difusão de sua música

### 3. O PAPEL DA MÍDIA BRASILEIRA COMO RECEPTORA DA MÚSICA NORTE-AMERICANA

3.1. O papel do rádio e a questão do “jabá”

3.2. As músicas das novelas

### 4. O ESPAÇO QUE RESTA À MÚSICA BRASILEIRA

4.1. O início dos anos 1990 já mostra as *Evidências*

4.2. O sertanejo, o pagode e a música baiana

4.3. Artistas de uma música só

### 5. CONCLUSÃO

### 6. BIBLIOGRAFIA

### 7. ANEXOS

## EPIGRAFE

As músicas mais pedidas  
Os discos que vendem mais  
As novidades antigas  
Nas páginas dos jornais

Um idiota em inglês  
Se é um idiota, é bem menos que nós  
Um idiota em inglês  
É bem melhor do que eu e vocês  
(Titãs)

## 1. INTRODUÇÃO

É indiscutível a enorme influência que a música norte-americana causou no Brasil ao longo de toda nossa história musical. Não é preciso ir longe para comprovar essa idéia. Olhe dentro de sua casa. Se for amante de música, verá que muitos de seus CDs, LPs, fitas-cassete, DVDs são de artistas norte-americanos ou de brasileiros que se influenciaram por eles.

As rádios tocam música em inglês o tempo todo. E executam as versões brasileiras para essas canções também. Madonna, Michael Jackson e Mariah Carey devem muito às rádios brasileiras por consagrarem seus sucessos.

Num país de maioria jovem, as FMs têm uma audiência fenomenal, principalmente por tocar as músicas mais pedidas. O sucesso da MTV também vem da exposição dada aos clipes novos e que freqüentam as “paradas de sucesso” da TV.

As novelas lançam, por ano, pelos menos quatro CDs de trilhas sonoras internacionais, que, por tocarem quase na íntegra na TV durante quatro ou seis meses, acabam também chegando às rádios. A influência das novelas é tamanha que grande parte das canções internacionais que tocam nas rádios são difundidas, primeiro, na Rede Globo.

O bombardeio de músicas norte-americanas, já adequadas ao gosto comum, favorece a assimilação de que aquilo que vem dos EUA é melhor, sem chance para o público argumentar. E em um mundo imerso em produtos da *indústria cultural*, o melhor é o que agrada a todos e só agrada a todos porque é melhor.

A *indústria cultural*, cumprindo seu papel de captar as características do senso comum, pasteuriza, padroniza e sela a “degradação do papel filosófico-



existencial da cultura” (SANTAELLA, 2001, p. 39). Dessa forma, qualquer produto da indústria cultural não passa de uma mercadoria que segue as leis do capitalismo. Sendo assim, como numa linha de produção em série, são produzidos músicas e artistas para vender.

Segundo Leandro Marshall, “no século XX, a indústria cultural erige enfim o signo da falsificação e da manipulação. Tudo o que a realidade cultural comunica está marcado pela patologia da realidade, isto é, foi organizado para seduzir e alvejar mercadologicamente os consumidores no nível psicológico” (MARSHALL, 2003, p. 149).

O ciclo vicioso “de ouvir o que já se conhece e de se conhecer o que já se ouve” (SCHMIDT, 1995, p. 60) nem chega a ser discutido pela audiência. O interessante é se divertir com o que todo mundo já sabe cantar. E quem não sabe cantar, deve ou buscar a letra da música em inglês na internet, ou se matricular logo num curso de inglês.

As músicas agitadas servem para dançar, e as românticas “embalam” corações apaixonados. Importante é que todas as canções de sucesso sejam instituídas como trilhas sonoras da vida cotidiana. Gerando projeção-identificação, seja com a letra da música, seja com o artista que a interpreta.

Aliás, os artistas, muitas vezes, tem mais destaque que sua própria música. Qualquer coisa que Madonna lance no mercado é sucesso, mesmo que a voz dela, ou ela mesma, esteja irreconhecível. Aliás, ser Madonna, ou Marie Fredriksson cantora do Roxette, vira sonho de muitas meninas e alguns meninos.

A busca da “fórmula de sucesso” passa pela questão da projeção-identificação, indispensável para quem quer chegar ao topo das “paradas”. Em um

de seus estudos, Morin chega a citar os mecanismos de projeção e identificação como as principais formas de acesso aos temas e mitos da indústria cultural.

Ter o cabelo como o de Michael Jackson, a atitude de Freddy Mercury, a voz de Whitney Houston, as roupas de Elton John, a popularidade dos New Kids on the Block e a sensualidade de Jon Secada alimentava sonhos de muitos brasileiros.

Mesmo os erros de artistas, vistos com lentes de aumento pela mídia, são bem explorados pela *indústria cultural*. Os erros aproximam os “deuses” da música aos “pobres mortais”, que enxergam seus problemas nas faces bem maquiadas das “estrelas”. O *star system* de Morin produz as “estrelas” justamente para que despertem o amor dos fãs.

Na década de 1980, a revista *Billboard* já influenciava boa parte do mundo e ditava os rumos da indústria fonográfica. No Brasil, muitas das músicas norte-americanas tocadas nessa década chegaram aqui por influência clara da revista.

As gravadoras da terra de Tio Sam não paravam de produzir artistas que se adequassem aos padrões impostos pelo senso comum, e que, assim, pudessem alcançar o maior número de pessoas possíveis. Novos selos especializados em determinados ritmos direcionaram a divulgação dos artistas.

Conhecendo o amor do brasileiro por música estrangeira, as grandes gravadoras norte-americanas, todas com filiais “tupiniquins”, enviavam *singles*, CDs e, muitas vezes, pagavam jabá a rádios, injetando cultura dos EUA aqui.

Na década de 1990, no entanto, nem o jabá conseguiu frear os artistas que apostaram no público de baixa renda. Com a estabilidade conseguida graças ao Plano Real, as lojas de eletrodomésticos possibilitaram compras em parcelas “a perder de vista” e os assalariados puderam comprar seus CD players.

Como já era de se esperar, agricultores, operários, empregadas domésticas, motoristas, vigias, pedreiros, enfim, grande parte da população realmente assalariada, passou também a influenciar o senso comum, inserindo no cenário musical da década de 1990, o sertanejo, o axé e o pagode. Os ritmos agradaram tanto, que roubaram grande parte da fatia, antes destinada aos artistas norte-americanos.

A seguir, você encontra um estudo, que tenta comprovar as informações dadas acima. Foram usados autores como Adorno e Horkheimer, Mattelard, Morin, Leandro Marshall, Renato Murce, Samira Campedelli e Waldenyr Caldas.

Nas próximas páginas ajudaremos a responder sobre o “formato” da música norte-americana que faz sucesso aqui, por que as canções norte-americanas penetraram de forma tão intensa no mercado fonográfico na década de 80 e por que a música nacional teve um espaço maior na década de 90.

## 2. A FÓRMULA DE SUCESSO E A EXPORTAÇÃO DA MÚSICA NORTE-AMERICANA

### 2.1. A música como produto cultural massivo

Quando a mídia passa a ser arma do capitalismo, percebemos a utilização de todo tipo de artimanha para atrair olhos, ouvidos e a atenção dos que podem vir a significar retorno financeiro. A cultura, disseminada pelos meios de comunicação de massa, é adequada a padrões de mercado, e precisa ser “uma cultura que já vem pronta para consumo” (MARSHALL, 2003, p. 16).

Assim, todo e qualquer produto cultural criado para agradar à massa, enquadra-se num modelo padronizado, produzido em série. E, mais que isso,

a simulação, de que fala o teórico francês Jean Baudrillard, a alienação, a mercadorização e a irracionalidade do consumo, denunciados pelo filósofo alemão Theodor Adorno, e a falsidade e a inconsciência, apontadas pelo iconoclasta Friedrich Nietzsche, representam a essência da nova civilização midiática, contaminada irreversivelmente pela lógica publicitário-mercadológica-liberal (MARSHALL, 2003, p. 143)

“Mercadorização” no sentido de encher prateleiras de produtos culturais, apenas com o intuito de esvaziá-las com as compras. E, quando as prateleiras são esvaziadas é que se dá a irracionalidade do consumo; por exemplo, quando o consumidor comprar um CD de um artista que está na moda.

Falando mais especificamente sobre a música como produto cultural massivo, encontramos em toda a tradição da *teoria crítica* fundamentos que comprovam essa idéia. Quando da Segunda Guerra Mundial, surgiu na Alemanha, em Frankfurt, o Instituto de Pesquisa Social, fundado pelo filósofo Max Horkheimer e o economista Friedrich Pollock.

Os estudos aí realizados tinham por objetivo “a economia capitalista e a história do movimento operário” (MATELLART, 1999, p. 74). Porém, com a tomada do poder por Hitler, Horkheimer foi destituído do cargo de diretor do Instituto e preferiu seguir seus estudos na Universidade de Columbia, nos Estados Unidos.

Após se desentender com o pesquisador Paul Lazarsfeld, Theodor Adorno, musicólogo e filósofo, juntou-se a Horkheimer, dando início a um estudo aprofundado sobre o que, mais tarde, eles chamariam de *indústria cultural*.

Na contracorrente da *mass communication research*, desenvolvida nos Estados Unidos, Adorno e Horkheimer aparecem para o mundo como “críticos da sociedade de mercado na qual se dá a alienação dos indivíduos em relação à sociedade como resultante da divisão de classes” (SANTAELLA, 1999, p. 38).

Enquanto estudava os programas musicais no rádio, no momento em que trabalhava com Lazarsfeld no *Princeton Office of Radio Research*, Adorno criticava o rebaixamento da música, para a qual foi conferido o *status* de “ornamento da vida cotidiana, denunciando o que ele chama de ‘felicidade fraudulenta da arte afirmativa’” (MATELLART, 1999, p. 76).

Em meados dos anos 40, Adorno e Horkheimer criaram o conceito de *indústria cultural*. À luz desse conceito, “a produção dos bens culturais está inserida no movimento global de produção da cultura como mercadoria, selando a degradação do papel filosófico-existencial da cultura” (SANTAELLA, 2001, p. 39).

Assumindo uma postura radical, Adorno e Horkheimer comparam a produção cultural com a produção em escala de qualquer outro artigo massivo, evidenciando o ar de semelhança que, em nossa civilização, a tudo impregna.

Segundo a lógica da indústria cultural, todo e qualquer produto cultural — um filme, um programa de rádio ou de televisão, um artigo em uma revista etc. — não passa de uma mercadoria submetida às mesmas leis de produção capitalista que incidem sobre quaisquer outros produtos

industrializados: um sabonete, um sapato ou quaisquer outros objetos de uso (SANTAELLA, 2001, p. 39).

Alguns autores, como Leandro Marshall, chegam a culpar a *indústria cultural* por pasteurizar “a arte, a cultura, a filosofia, instalando, em seu lugar, a era do *Kitsch*, do pastiche, do simulacro, todos adaptados para a linguagem da mercadoria” (2003, p. 149). Para Marshall

na nova realidade, a cultura, com a intervenção técnica e a reprodução em massa, perdeu a sua aura e passou a ser comercializada, desligando-se de sua característica de manifestação artística. Moldada eminentemente para agradar aos padrões da massa consumidora, a cultura de massa rebaixou o nível dos produtos culturais (carregados de ideologia dominante), homogeneizando e deteriorando os padrões e valores sociais (MARSHALL, 2003, p. 149).

Especificamente sobre a música, Adorno e Horkheimer fazem críticas ao *jazz*, considerando-o não um movimento de resistência, mas um movimento de integração ao *status* de alienação e padronização da música. Criticam a esquematização da música e o novo papel adquirido por ela. Em um trecho de *A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação de massas*, Adorno e Horkheimer falam da facilidade em descobrir como uma música vai-se desenvolver (que acordes virão depois dos primeiros ou como o ritmo será marcado assim que finalizar a primeira estrofe) e da sua finalidade de entretenimento vazio: “para não falar da música ligeira onde o ouvido acostumado consegue, desde os primeiros acordes, adivinhar a continuação, e sentir-se feliz quando ela ocorre”. (2000, p. 164)

Maria José Subtil diz que a música criada pela indústria cultural “destina-se ao consumo imediato com uma evidente simplificação rítmico/melódica” (SUBTIL, online). Ela crê que vivemos uma “mundialização da cultura jovem. Isto significa a produção globalizada não só de produtos – tênis, jeans etc. – mas de objetos culturais como a música, os comportamentos, os rituais, a moda, que são disseminados massivamente pela propaganda e se apresentam como

indispensáveis” (SUBTIL, online), o que poderia comprometer a qualidade musical do que é divulgado hoje.

Qualidade que está comprometida não só por quem produz, mas também por quem divulga e por quem ouve. Renato Murce tem sua opinião sobre a audiência das rádios: “programa musical de bom nível não dá prestígio; uma pequena emissora, de qualquer lugar, pode competir com os mesmos” (MURCE, 1976, p. 82).

A partir daqui, neste capítulo, serão expostas considerações sobre os que produzem as músicas — as “estrelas” —, o gosto comum dos que ouvem e aqueles que divulgam.

## 2.2. A “estrela” da música

Para tentar definir o que pode chegar ao topo das “paradas de sucesso” norte-americanas é preciso lembrar que, muitas vezes, não é a canção, o ritmo ou os acordes que importam, mas o artista que canta. É importante que esse artista tenha características de um verdadeiro ídolo, para ser bem sucedido. Edgar Morin, em seu livro *As Estrelas: mito e sedução no cinema*, escreveu sobre as “estrelas” e sobre o que chamou de *star system*. Seguindo uma corrente pessimista, Morin vê a “estrela” como uma mercadoria total. Trata-se de uma

mercadoria-símbolo do grande capitalismo. Os enormes investimentos, as técnicas industriais de racionalização e uniformização do sistema transformam efetivamente a estrela numa mercadoria destinada ao consumo das massas. A estrela tem todas as virtudes dos produtos fabricados em série e adotados no mercado mundial, como o chiclete, a geladeira, o detergente, o barbeador etc. A difusão maciça é assegurada pelos maiores disseminadores do mundo moderno: a imprensa, o rádio e, evidentemente, o filme. (MORIN, 1989, p.76)

Não só isso. O papel da estrela transcende o entretenimento e a esfera do espetáculo. As estrelas são capazes de anunciar (e vender) qualquer tipo de

mercadoria ou evento: “produtos de higiene, cosméticos, concursos de beleza, competições esportivas, lançamentos literários, campanhas de caridade e eventualmente eleições”. (MORIN, 1989, p. xv). E o fazem com maestria. Usam suas vozes, sorrisos, olhos, cabelos, mãos, pés, torsos nus ou cobertos, o corpo todo, se necessário, para promover a venda de um produto.

O que Morin diz sobre o *star system* também é preocupante. Sua função é preparar, aprontar, modelar e propor a estrela. Segundo ele, o *star system* é mera fabricação. É uma

máquina de fabricar, manter e promover as estrelas sobre as quais se fixaram e se divinizaram as virtualidades mágicas da imagem da tela. A estrela é um produto específico da civilização capitalista. Ela responde ao mesmo tempo a necessidades antropológicas profundas que se exprimem no mito e na religião. (MORIN, 1989, p. 77)

E por que admiramos as estrelas? A beleza de uma estrela é algo que nos envolve e, mais que isso, para nós representa o que o artista tem por dentro. “A beleza nos parece sempre uma riqueza interior, uma profundidade cósmica. A beleza de muitos rostos é a máscara sagrada que, a partir de si mesma e para nós, exprime virtude, bondade, verdade, justiça e amor” (MORIN, 1989, p. 92).

Admiramos tanto os artistas, que queremos imitá-los e é isso que os faz mais fortes.

As estrelas conduzem nossos atos, gestos, poses, atitudes, suspiros de êxtase (...), lamentações sinceras (...), jeito de acender um cigarro, de soltar a fumaça, de beber com naturalidade ou com *sex-appeal*, de cumprimentar com ou sem chapéu, de fazer cara de esperto, profunda ou trágica, de recusar um convite, de aceitar um presente, de rejeitar ou permitir um beijo. (MORIN, 1989, p. 97)

A resposta pode estar, também, na questão da projeção-identificação tão estudada pela comunicação. Se pensarmos nas “estrelas” como mitos da cultura de massa, percebemos que a questão da projeção-identificação é de fato definidora. Os mecanismos de projeção e identificação são, para Edgar Morin, as principais formas de acesso aos temas e mitos da cultura de massa. A universalidade dos produtos



culturais depende de suas capacidades de possibilitar infinitas formas de projeção-identificação. Assim como alguns se identificam com a triste história da infância de um artista, outros se projetam na vida luxuosa desse mesmo artista, hoje bem-sucedido.

E, quando um artista mostra que pode passar pelas mesmas agruras dos “pobres mortais”, fica ainda mais forte a projeção-identificação. Quando os artistas tornam-se os *olimpianos*, segundo Morin, é que a confusão entre um deus e um ser humano comum atrai as atenções dos fãs.

Os olímpianos, por meio de sua dupla natureza, divina e humana, efetuam a circulação permanente entre o mundo da projeção e o mundo da identificação. Concentram nessa dupla natureza um complexo virulento de projeção-identificação. Eles realizam os fantasmas que os mortais não podem realizar, mas chamam os mortais para realizar o imaginário. (MORIN, 1997, p. 107)

Tornando-se alimento dos sonhos, a “estrela” “se instala no espírito de seus admiradores, continuando a viver na tela sonhos do sono ou da vigília. A estrela conserva e modela ilusões, ou seja, identificações imaginárias”. (MORIN, 1989, p. 96)

Embora a figura do artista se confunda com a de um herói, esquecemos que ele é, acima de tudo, um ser humano, que erra e acerta. A questão é que as ações do artista são normalmente vistas como exemplos de grandiosidade. Renato Murce, em seu livro *Bastidores do rádio: fragmentos do rádio de ontem e de hoje*, diz que há tempos atrás, os artistas do rádio eram vistos como deuses; mas, segundo ele...

Hoje, felizmente, parece que as coisas estão um pouco melhores. É preciso que assim seja. Já é tempo de se conceituar os artistas de maneira diferente do que vem sendo feito até aqui. O artista é uma criatura como outra qualquer. Com os mesmos defeitos e as mesmas qualidades de todos os que atuam em outras profissões. Mas, como vive em função do público, os defeitos como as qualidades são vistas com lentes de aumento (MURCE, 1976, p. 88).

E a imprensa de massa sabe bem como lidar com a essa questão. Ela, “ao mesmo tempo que investe os olímpianos de um papel mitológico, mergulha em suas vidas privadas a fim de extrair delas a substância humana que permite a identificação” (MORIN, 1997, p. 107).

Miriam Goldfeder tem a mesma visão. Para a autora do livro *Por trás das ondas da Rádio Nacional*, os ídolos provocam “uma relação de identidade, porque são dotados de uma carga real e projetiva ainda que sua auto-realização esteja absolutamente além do mundo concreto das suas massas consumidoras, socialmente excluídas” (GOLDFEDER, 1980, p. 148).

### 2.3. A questão do gosto

O estudo do gosto é tão extenso, que poderíamos escrever muitas páginas sobre o assunto, como já foram escritas por Luc Ferry, David Hume, Kant, Nietzsche e outros pensadores. Pensando assim, é mais fácil — e conveniente — fazer um breve estudo sobre o gosto comum (também chamado de senso comum). Seguindo o viés do gosto comum, tentaremos responder por que o público gosta das músicas que “fazem sucesso”.

É fácil ler frases típicas sobre o gosto como “cada um tem seu gosto”, “gosto não se disputa” e “pode-se discutir o gosto” em qualquer um desses estudos. A última das frases é que nos permite o senso comum. Segundo Kant, “onde é permitido discutir, também devemos ter a esperança de entrar em acordo” (KANT *apud* FERRY, 1994, p. 77).

Em um livro de Ferry, chamado *Homo Aestheticus: a invenção do gosto na era democrática*, encontra-se uma citação de Kant, sobre o que seria o senso comum. Segundo Kant:

pela expressão *sensus communis* devemos compreender a idéia de um senso comum a todos, ou seja, uma faculdade de julgar que, em sua reflexão, ao pensar leva em conta o modo de representação de qualquer outro homem, a fim de vincular, por assim dizer, seu juízo à razão humana inteira e assim escapar à ilusão resultante das condições subjetivas e particulares. (KANT *apud* FERRY, 1994, p. 137)

É a reflexão que permite o senso comum. O refletir baseia-se, inicialmente, “na comparação, segundo os conceitos de identidade e de diferença, entre elementos que compõem os gêneros e as espécies” (FERRY, 1994, p. 136). Quando, no momento da comparação, o indivíduo pensa “pondo-se no lugar de todos os outros” é que é possível a existência do gosto comum (KANT *apud* FERRY, 1994, p. 137).

Mirella Bravo de Souza considera o senso comum “como uma sabedoria coloquial, que avalia ou julga a realidade ‘com os pés no chão’” (SOUZA, p. 1). Em sua *Discussão sobre senso comum, memória coletiva e autoridade jornalística*, Mirella entende que, as opiniões que tomamos de nossas experiências estruturam um catálogo de argumentos fortes, que se tornam idéias afirmadas. Pegando emprestados conceitos de Clifford Geertz, a jornalista pensa que naturalidade, praticabilidade e leveza facilitam a adoção do gosto comum por qualquer pessoa.

Para Boaventura de Souza Santos, o senso comum é “o menor denominador comum daquilo em que um grupo ou um povo coletivamente acredita”. Segundo o autor, o senso comum é adequado às necessidades de um grupo e subordina esse grupo às determinações de gosto que se coincidem. É a forma mais prática e pragmática de agradar a todos, uma vez que “reproduz-se colado às trajetórias e às experiências de vida de um dado grupo social e nessa

correspondência se afirma de confiança e dá segurança”. Ele assume ainda características de transparência e evidência; todos sabem o que agrada a todo mundo. É superficial, porque não observa as “estruturas que estão para além da consciência”; no sentido de que não prevê a existência de um gosto alternativo ao que ele propõe. E “por último, o senso comum é retórico e metafórico; não ensina, persuade” (SANTOS *apud* TRINDADE).

Para Antônio Gramsci, “não existe um único senso comum”. Ele é determinado por fatores históricos do grupo em que se instala. Empregando o princípio da causalidade, o senso comum “identifica a causa exata, simples e imediata, não se deixando desviar por fantasmagorias e obscuridades metafísicas, pseudo-profundas, pseudo-científicas etc”; ou seja, ele simplesmente está a disposição sem precisar de um fator científico para ser explicado (GRAMSCI *apud* TRINDADE).

“O modo de ver e de fazer do senso comum (...) penetra na consciência do homem comum de maneira profunda e, além de servir a cada homem individualmente, assume funções sociais importantes” (TRINDADE).

É fato, também, que o gosto musical se padroniza (tornando-se gosto comum) a medida em que tudo o que é oferecido pela mídia é igual. Maria José Subtil estudou a questão da educação para a mídia e acredita que

é evidente que há uma socialização e homogeneização do padrão de “gosto musical”. Desde a mais tenra idade as crianças ouvem e reproduzem as canções de sucesso, especialmente aquelas veiculadas nas novelas, nos programas de auditório, nas propagandas da TV, nos comerciais e nos programas de rádio. (SUBTIL, online)

Logo na epígrafe de *O fetichismo da música e a regressão da audição*, Theodor Adorno dá sua contribuição ao debate acerca do gosto musical, em tempos de *indústria cultural*. Segundo o autor, comumente, o gostar confunde-se com

reconhecer o sucesso de alguma coisa. Deixa-se de lado o valor da própria coisa, como critério de julgamento, e passa-se a gostar daquilo que é conhecido por todos.

O comportamento valorativo tornou-se uma ficção para quem se vê cercado de mercadorias musicais padronizadas. Tal indivíduo já não consegue subtrair-se ao jugo da opinião pública, nem tampouco pode decidir com liberdade quanto ao que lhe é apresentado, uma vez que tudo o que se lhe oferece é tão semelhante ou idêntico que a predileção, na realidade, se prende apenas ao detalhe biográfico ou mesmo à situação concreta em que a música é ouvida. (ADORNO, 1989, p. 79-80)

De forma bem pessimista, Joan Ferrés reduz a sociedade, hoje envolvida nesse gosto “mercadológico”, à condição de “consumidores sem substância”. Segundo ele, vivemos na “sociedade do supernada, do superíssimo, ou seja, do superlativo sem substantivo, do vazio, da forma sem conteúdo, do superficial sem substância” (FERRÉS, apud. MARSHALL, 2003, p. 151).

Assim, como escreveram Horkheimer e Adorno em *O Iluminismo como mistificação de massas*, “a civilização atual a tudo confere um ar de semelhança”. Conhecendo as características do gosto comum, a indústria cultural as adota na elaboração de seus produtos, pasteurizando a arte (aí, incluímos a música) e difundindo a cultura do *lugar-comum*. “Os clichês seriam causados pelas necessidades dos consumidores: e só por isso seriam aceitos sem oposição” (ADORNO e HORKHEIMER, 2000, p. 159 e 160).

E mais, mesmo que o público, por algum motivo, se canse do *lugar-comum*, este é substituído por algo que, através de pesquisas passadas, já se sabe que agrada a todos, ou seja, por outro *lugar-comum*. “Nada aparece que já não traga antecipadamente as marcas do jargão sabido” (ADORNO e HORKHEIMER, 2000, p. 166).

Sobre o senso comum, Galvano Della Volpe, em seu *Esboço de uma história do gosto* assume que, atualmente, gostar tornou-se uma mistura de valores,

em tempos em que se abre mão dos próprios prazeres para se inserir, no outro, alguma coisa de si. Sobre a estética da música, ele escreve:

A situação estética contemporânea caracteriza-se, pois, por uma multiplicação do interesse pela variedade e diversidade peculiar dos meios expressivos da música, das artes figurativas, da literatura e do teatro. Para a música, basta recordar E. Hanslick (“O conteúdo espiritual da composição está nessas concretas imagens sonoras, não numa vaga impressão total de um abstracto sentimento” 1854); Arnold Schönberg (“É uma estupidez amplamente divulgada pensar que o sistema harmônico, por si só, determina a forma [...]. Seria, no entanto, um erro, pensar que uma expressão resulta mais artística só pelo facto de se usar uma determinada técnica” 1935); Igor Strawinsky (“Mas nada nos obriga a procurar constantemente satisfação no *repouso*. Desde há mais de um século que a música tem vindo a multiplicar os exemplos de um estilo no qual a dissonância se emancipa” 1952) (VOLPE, 1989, p. 96).

Adequando seu próprio gosto, com o gosto do público, muitos autores fizeram canções que agradam o senso comum, alcançando sucesso indiscutível.

A questão do tempo também pode ser relevante para o conhecimento daquilo que satisfaz o senso comum. Nem sempre, a noção do que é bom e do que é ruim faz diferença para o público. Segundo Waldenyr Caldas,

qualquer opinião classificando um produto de bom ou de ruim não é mais importante do que o prazer de desfrutá-lo. Mesmo porque este critério classificatório, tal coisa é de boa, tal coisa é de má qualidade, muda de uma época para outra, de um critério para outro e até mesmo entre os próprios consumidores. O que era bonito e agradável ontem pode ser visto como feio e desagradável hoje. (CALDAS, 1987, p. 8)

É a questão do modismo, que muda até quando falamos de gosto comum.

#### 2.4. A ajuda da mídia norte-americana na difusão de sua música

A força da mídia norte-americana é indiscutível. Jornais, revistas, programas de TV e de rádio informam e influenciam as opiniões, gostos e modos de ver o mundo de milhões de pessoas, que fazem deles intenso uso graças a facilidades encontradas hoje, tais como a *internet* e a TV a cabo.

Falando mais especificamente sobre música, não é difícil encontrar publicações que tratem da indústria fonográfica e se ocupem dos artistas que a compõem. Podemos citar, também, dois canais especializados em música de grande sucesso, nos EUA: a MTV (voltada para o público jovem) e o VH1, que alcança adultos de 30 a 45 anos. Sem esquecer dos mais variados programas de TV, como, por exemplo, *Saturday Night Live*, *Top of the Pops* e *The Soul Train*, sendo os dois últimos “paradas de sucessos” na TV.

Podemos citar ainda os prêmios destinados à música, como *VH1 Music Awards*, *MTV Video Music Awards*, *Grammy*, *Grammy Latino*, *Billboard Music Awards*, *Blockbuster Awards*, *American Music Awards*, *Soul Train Music Awards*, entre outros, que também fortalecem a já poderosa indústria fonográfica norte-americana.

Vale mencionar, ainda, as variadas espécies de revistas e programas de TV e música, que expõem a vida cotidiana das “estrelas”, além das tão famosas colunas sociais, recheadas de gente conhecida.

A indústria fonográfica dos EUA é formada por mais de 62 selos, que popularizam canções, discos e artistas em todo o território norte-americano. A enorme quantidade de selos serve, somente, para camuflar o império de quatro grandes gravadoras, responsáveis por disseminar, em todo mundo, a cultura musical dos EUA. São elas: *Columbia Records*, *EMI Music*, *Universal Music* e *Warner Music Group*.

A *Columbia Records*, talvez a mais influente de todas, é responsável pelos selos *Epic Records*, *Sony Classical*, *Sony Nashville*, *Legacy Recordings* e *Sony Wonder*. Todos os filmes da *Columbia Pictures* têm trilhas sonoras de artistas da *Columbia Records*. A *Sony Music do Brasil*, uma extensão da *Sony Classical*, é

que distribui as trilhas sonoras das novelas da Rede Globo de Televisão. Podemos imaginar o público extenso que a *Columbia Records* abrange, no Brasil e nos EUA.

Na concorrência, está a *EMI Music*, distribuidora dos selos *Angel*, *Astralwerks*, *Blue Note*, *Capitol*, *Capitol Nashville*, *EMI*, *EMI Classics*, *EMI CMG*, *EMI Televisa Music* (responsável pelas trilhas sonoras de todas as novelas distribuídas pela *Televisa* do México, que pela rede SBT, chegam ao público brasileiro), *Manhattan*, *Mute*, *Narada*, *Parlophone* e *Virgin*.

Outro tronco de selos é o *Universal Music Group*. Subordinados a ele estão *Geffen Records*, *Interscope Geffen A&M*, *Island Def Jam Music Group* (que compreende mais oito selos e quase todos os artistas de *hip-hop* dos EUA), *Lost Highway Records*, *MCA Nashville*, *Mercury Nashville*, *Motown Records*, *UNI Records*, *Universal Music Classics Group*, *Universal Records*, *Universal Music Enterprises*, *Universal Music Latino*, *Universal South* e *Verve Music Group*, este último formado por quatro selos.

O *Warner Music Group* é o braço fonográfico da *Warner Bros Pictures*. É a gravadora musical que produz e distribui as trilhas sonoras dos filmes da produtora. Dentro do *Warner Music Group* estão os selos *Atlantic*, *Alternative Distribution Alliance*, *Asylum*, *Bad Boy Entertainment*, *Cordless Recordings*, *East West*, *Elektra*, *Lava*, *Maverick*, *Nonesuch*, *Reprise Records*, *Rhino*, *Ryko*, *Sire*, *Warner Bros Nashville*, *Warner Bros Records*, *Warner Music International*, *WEA* e *Word Records*.

Tantos selos atuam em diferentes campos, atendendo ao mais variado público. Os ritmos musicais são devidamente representados por selos próprios, que, seguindo as determinações do gosto comum, podem trabalhar de forma mais eficaz na distribuição e na publicidade dessas produções. *Country music*, *hip-hop*, *R&B*,



*pop, dance, adult-contemporary, música latina, gospel music* e música cristã precisam ser bem representadas, se quiserem realmente vender.

Tais gravadoras e selos disputam execuções em rádio, aparições em televisão e cinema, capas de revistas, vendas, público e preferência. Para alcançar os espaços que almejam, elas investem em qualquer tipo de música e artista que esteja na moda; criam e difundem mitos, tipos e, muitas vezes, até pagam propina: o conhecido “jabá”.

Chegar ao ponto mais alto da *Hot 100* da revista *Billboard* é sinal da consagração de um estilo ou de um artista e, o que é mais importante para as gravadoras, sinal de mais vendas. É sobre a *Billboard* e o desejado topo da *Hot 100* que falaremos a seguir.

## 2.5. O caso *Billboard*

Conhecida como a “Bíblia da Indústria Musical”, a *Billboard Magazine* é a principal revista de música dos Estados Unidos da América e, provavelmente, do mundo. Com 116 anos de existência, a *Billboard* é lida em mais de 100 países e seu *site* ([www.billboard.com](http://www.billboard.com)) recebe, mensalmente, mais de 2,5 milhões de visitantes. “O *Billboard Music Awards* é um dos eventos televisivos anuais mais populares nos EUA” (SCHLAGER, p.6).

Tanto prestígio, é justificado pelas listas semanais sobre vendas de música e execuções em rádio nos EUA. Contando hoje com 37 *rankings* de músicas separados por ritmo musical, a *Billboard* funciona como um termômetro de sucesso no mundo da música. Os dados divulgados pela revista são disponibilizados pela companhia *Broadcast Data Systems*, que localiza todas as músicas executadas nas

rádios norte-americanas, e pela *SoundScan*, que faz parte da *VNU's Nielsen Entertainment division*, responsável por coletar dados sobre vendas de *singles* e álbuns do mercado fonográfico.

A *Billboard* traz, semanalmente, uma lista chamada *Hot 100*. Quando essa lista surgiu, em 1958, ela combinava as listas de venda e execuções em rádios nos EUA, mostrando quais eram as canções mais “quentes” daquele momento. Hoje, cumprindo o mesmo papel e dando destaque a quem vende e toca mais, ela é uma combinação das paradas *Pop 100*, *Pop 100 Airplay*, *Hot 100 Airplay*, *Hot Singles Sales*, *Bubbling Under Hot 100 Singles*, *Hot Ringtones*, *Hot Digital Songs*, *Hot Digital Tracks*, *Hot RingMasters*, *Hot R&B/Hip-Hop Songs*, *Hot R&B/Hip-Hop Airplay*, *Hot R&B/Hip-Hop Singles Sales*, *Bubbling Under R&B/Hip-Hop Singles*, *Hot Adult R&B Airplay*, *Hot Country Songs*, *Hot Latin Songs*, *Hot Latin Pop Airplay*, *Latin Regional Mexican Airplay*, *Latin Rhythm Airplay*, *Hot Modern Rock Tracks*, *Hot Mainstream Rock Tracks*, *Hot Adult Top 40 Tracks*, *Hot Adult Contemporary Tracks*, *Rhythmic Top 40*, *Top Heatseekers*, *Hot Christian Songs*, *Hot Christian Adult Contemporary*, *Hot Gospel Songs*, *Hot Dance Club Play*, *Hot Dance Singles Sales* e *Hot Dance Airplay*, levando em conta não só execuções em rádio e vendas, mas também vendas *online* de toques de celular e até execuções em pistas de dança.

O desejo de todo o artista que busca o sucesso, nos Estados Unidos, é ter uma canção no topo da *Hot 100*, pois é um feito muito considerado pela crítica daquele país. Além disso, a *Billboard* tem o poder de criar um ciclo vicioso, no qual, quanto mais cotada uma música está, mais o público quer ouvi-la e, em consequência, posições mais altas ela alcança. Esse ciclo alimenta o costume do público “de ouvir o que já se conhece e de se conhecer o que já se ouviu” (SCHMIDT, 1995, p. 60).

As canções que fazem sucesso nos EUA chegam, comumente, ao Brasil. Os números mostram a influência da revista. De *Another Brick in the Wall* (Pink Floyd, 1980) a *Scar Tissue* (Red Hot Chili Peppers, 1999), 624 das 970 músicas estrangeiras de maior sucesso no Brasil estavam nas listas de fim de ano da *Billboard*. Somente em 1998 a canção mais tocada nos EUA, *Too Close*, do grupo Next, não chegou aqui.

Muitos artistas norte-americanos só chegaram a ser conhecidos aqui por causa da *Billboard*, revista que, apesar de pouco conhecida pelo público brasileiro, é publicação freqüentemente encontrada nas salas das emissoras de rádio. As rádios brasileiras costumam receber da revista CDs com as canções que alcançam as posições mais altas e, hoje, com a publicação das listas na Internet, fica mais fácil prever o que também pode fazer sucesso aqui.

É preciso lembrar que, dificilmente, um artista não-americano aparece na *Hot 100* ou na *Year-End Chart*. Em 28 de janeiro de 1995, uma “estrela” brasileira, cantando em inglês a música *Rhythm of the Night*, chegou ao 11º lugar da *Hot 100*. Corona, aproveitando seu inglês bem falado, ficou com a 54ª posição na *Year-End Chart* da *Billboard* daquele ano e, no Brasil, sua canção foi 18ª mais tocada em 1995. Por aqui, muitos nem sabem que ela é brasileira.

Tratando-se de uma “Bíblia da Indústria Musical”, temos que explicitar que a *Billboard* não só cita aquilo que faz sucesso, mas dita e tem o poder de colocar qualquer artista em evidência. A revista é tão respeitada que, freqüentemente, revistas concorrentes fazem citações de suas listas, já que só conseguem provar o sucesso de um artista ou música, apontando sua posição na *Hot 100*.

Como alcançam o mundo todo, principalmente hoje, com a publicação das *charts* na *internet*, a Billboard consegue influenciar qualquer mercado fonográfico, uma vez que possui listas de vários ritmos musicais.

E não é só de música nova que vive a Billboard. O *site* publica semanalmente o que fazia sucesso há um, cinco, dez e quinze anos atrás. Além disso, separadas por ritmo, são publicadas as *Recurrents Charts*, que são as listas das músicas que voltam a tocar nas rádios, normalmente naquelas adulto-contemporâneas, onde as canções costumam ficar mais tempo no ar.

### 3. O PAPEL DA MÍDIA BRASILEIRA COMO RECEPTORA DA MÚSICA NORTE-AMERICANA

#### 3.1. O papel do rádio e o “jabá”

Em qualquer texto sobre a história do rádio encontraremos as já sabidas considerações sobre os programas de calouros, os programas de auditório, as novelas de rádio e os grandes cantores. É fácil encontrar definições como a de Roquette Pinto, que dizia: “o rádio é o jornal dos que não sabem ler; é o mestre de quem não pode ir à escola; é o divertimento gratuito do pobre; é o animador de novas esperanças; o consolador dos enfermos; o guia dos sãos, desde que o realizem com espírito altruísta e elevado” (PINTO *apud* LOPES, 1970, p. 133).

Facilmente podem-se encontrar, também, explicações sobre a influência contundente na opinião pública e sobre o rádio como meio de divulgação musical. Mas pouco se tem escrito sobre a presença da música norte-americana nas rádios brasileiras. A influência exercida pela indústria fonográfica norte-americana é óbvia na produção musical brasileira.

Por ser tão abrangente, o rádio conseguiu levar a música estrangeira até aos mais carentes que, dificilmente, consumiriam música de um artista do qual mal conseguiriam pronunciar o nome. Com o tempo, os nomes dos artistas norte-americanos ficaram tão conhecidos, que podemos encontrar, principalmente nas classes mais populares, pequenos ‘Michael Jackson’, ‘Elton John’, ‘Richard alguma coisa’, etc.

O rádio, no Brasil, tem um papel marcante no que se diz respeito à disseminação da música norte-americana. As canções “gringas” já tocavam em

pistas-de-dança, no Brasil, na década de 60. Freqüentador e DJ da noite carioca, dessa época, Big Boy<sup>1</sup> foi o grande divulgador da música norte-americana na Rádio Mundial AM, do Rio de Janeiro.

“Nos bailes, que eram promovidos nos clubes do subúrbio, (DJ Big Boy) apresentava novidades musicais e levava para a emissora as mesmas músicas dos bailes. Fazia mixagens ao vivo e a locução era bem original. Possuía também um vasto conhecimento de *rock*” (COSTA, 2003, p. 69).

Com o advento das rádios FM, em meados da década de 70, chegando ao auge na década seguinte, as canções norte-americanas, tanto dançantes, quanto românticas, fizeram aumentar a procura por cursos de inglês, em todo o Brasil. Os ouvintes queriam acompanhar as letras das músicas tocadas nas rádios, e que vinham nos encartes dos LPs.

O amor por artistas, ainda mais inalcançáveis, parecia alimentar os sonhos de fãs brasileiros. Estes, acostumados com o timbre de voz de seus ídolos, criavam, em plano imaginário, uma relação de intimidade com eles.

Diante das pequenas caixas onde saíam sons, cantos, palavras, risos e ruídos familiares, as pessoas podiam quase que visualizar, em sua imaginação, os donos daquelas vozes, o que desde logo explicaria o surgimento de admirações e paixões à distância, traduzindo quase sempre a sublimação de frustrações pessoais dos ouvintes compradores de aparelhos de rádio a prestação (TINHORÃO, 1981, p. 106)

Em busca de altos índices de audiência, uma luta era travada entre emissoras, que não podiam perder público, porque isto significava mais ouvintes para os *jingles* publicitários, atraindo as agências para o rádio. Gravadoras enxergavam nos fãs um mercado potencial, injetando nas rádios os *hits* de seus artistas norte-americanos mais famosos.

---

<sup>1</sup> DJ Big Boy inaugurou o estilo apressado e animado de locução que, mais tarde, influenciaria todos os locutores de rádios FM.

Nos anos 80, 494 canções, das 1000 mais tocadas no Brasil, vieram dos Estados Unidos. Em 1986, 1987, 1988 e 1989, o número de músicas norte-americanas conseguiu ser superior ao número de canções brasileiras. Era o império da música *pop* romântica. Em 1986, temos 57 canções norte-americanas entre as 100 mais tocadas por aqui, com destaque para *Greatest Love of All*<sup>2</sup>, de Whitney Houston liderando as “paradas de sucesso” brasileiras, seguida da inesquecível *Take My Breath Away*<sup>3</sup>, do grupo Berlin.

No ano seguinte, 56% das músicas mais tocadas no Brasil eram estrangeiras<sup>4</sup>. A banda U2 teria duas posições entre as dez mais tocadas daquele ano: o quinto lugar com *With or Without You*<sup>5</sup>, e o décimo lugar com, *I Still Haven't Found What I Am Looking For*<sup>6</sup>.

1988 seria o ano de memorável triunfo da música norte-americana no Brasil. Das 100 músicas mais tocadas, 69 foram importadas dos EUA; e, entre as dez primeiras, só três eram legitimamente brasileiras: duas do Cazuza e uma de Gal Costa. A outra melodia nacional, colocada entre as dez, foi *Mordida de Amor*<sup>7</sup>, do grupo Yahoo, uma versão de *Love Bites*<sup>8</sup>. Em 1989, os brasileiros conseguiriam os primeiros lugares; mas, mesmo assim, a maioria das músicas mais tocadas era estrangeira: 52 em 100.

As canções dos EUA não só estiveram nas paradas, como influenciaram inúmeros artistas brasileiros, fosse na inserção de novos elementos musicais, como os solos de guitarras do *metal*, fosse nas numerosas versões de canções norte-americanas feitas por brasileiros.

---

<sup>2</sup> Ver Anexo II página 72

<sup>3</sup> Ver Anexo II página 91

<sup>4</sup> Dado colhido no site [www.hot100brasil.com](http://www.hot100brasil.com)

<sup>5</sup> Ver Anexo II página 95

<sup>6</sup> Ver Anexo II página 73

<sup>7</sup> Ver Anexo II página 80

<sup>8</sup> Ver Anexo II página 77

Outro elemento que, provavelmente, ajuda a entender a presença de tantos produtos da indústria musical estrangeira, é o “jabá”.

Forma apocopada de “jabaculê”, o pagamento de propina em troca de execuções de músicas nas rádios ou TV, é assunto-tabu para muitos. A radialista Dáurea Gramático, em seu livro *Histórias de gente do rádio* fala, abertamente, de um “jabá” lícito, isto é, um pagamento feito a locutores para que emprestassem suas vozes a pequenos anúncios publicitários, assim como a montagem (feita por um operador de áudio) de uma trilha sonora para comerciais ou a divulgação de um evento ao microfone.

Segundo ela, até jornalistas aceitam esse “jabá” lícito, redigindo textos para comerciais ou trabalhando paralelamente a suas obrigações profissionais. Sempre remunerados, naturalmente. Existe até uma “ética”, envolvendo esse “jabá” lícito: “não deve ser nada que prejudique a terceiros ou crie dificuldades para alguém adiante. Não pode também envolver idéias criminosas” (GRAMÁTICO, 2002, p. 70).

No entanto, aqui trataremos do “jabá” ilícito. Aquele que envolve o pagamento de dinheiro para que uma faixa (ou um CD todo) seja tocada numa determinada emissora. Segundo Dáurea,

desse jabá, nem a Madonna escapou. Foi certa vez noticiado que a gravadora, onde ela estava, teria pago propina nos Estados Unidos para rádios e comunicadores divulgarem seus discos. Neste caso ninguém saiu perdendo, pois a qualidade de tudo produzido pela Madonna certamente só agradou os ouvintes, mas e se fosse uma bela invenção da gravadora sem recheio que prestasse? (GRAMÁTICO, 2002, p. 71)

Antônio Augusto Amaral de Carvalho Filho, o ‘Tutinha Amaral’, dono da rádio Jovem Pan, em entrevista à revista *Playboy* diz que já conheceu muitos países graças a pacotes de viagens pagos pelas gravadoras de artistas internacionais. Um “jabá”-viagem. “O empresário diz que ganhou US\$ 1 milhão por ter lançado a cantora colombiana Shakira no Brasil” (YODA, *online*). ‘Tutinha’ confessa: “Recebo



30 artistas novos por dia na rádio. Selecciono dez, vou à gravadora e, para aquela que me dá alguma vantagem, eu dou preferência” (TUTINHA apud YODA, *online*).

Tramita no Congresso, desde 2003, o Projeto de Lei nº. 1048/03 que diz ser a prática do jabá “crime punível com pena de detenção, de 1 (um) a 2 (dois) anos, sem prejuízo das sanções de multa, suspensão ou cassação, previstas nesta lei”<sup>9</sup>. A proposta já foi aprovada Comissão de Ciência e Tecnologia, Comunicação e Informática da Câmara, por unanimidade pela Comissão de Constituição de Justiça e de Cidadania e aguarda encaminhamento para a Coordenação de Comissões Permanentes (CCP).

Funciona, no Brasil, o Movimento pelo Fim do Jabá (JABÁSTA)<sup>10</sup>, constituído de músicos, produtores e agentes da sociedade civil contra a prática ilícita. O JABÁSTA tenta conscientizar membros da indústria fonográfica e a sociedade em geral sobre a utilização manipuladora do espaço midiático público e também está mobilizado nas ações para criminalizar o jabá.

Dáurea Gramático reconhece a prática do “jabá”, no Brasil, e põe a culpa nos baixos salários pagos aos comunicadores brasileiros. Segundo ela, “nossos radialistas precisam mesmo de um reforço. E depois é como diz sempre aquele radialista conhecido lá das Minas Gerais: ‘Só é contra o ‘jabá’, quem não participa dele.’” (GRAMÁTICO, 2002, p. 71)

### 3.2. As músicas das novelas

É obvia a influência que a TV exerce nas mentes daqueles que a assistem. Acaba influenciando também aqueles que não grudam seus olhos nela,

---

<sup>9</sup> Trecho do Projeto de Lei nº. 1048/03

<sup>10</sup> Outras informações em <http://movimentopelofimdojabo.blogspot.com>

mas que recebem suas emanções. De moda a comportamento, passando por cores e cortes de cabelo às músicas que tocam em cerimônias de casamento e se transformam não só em temas de novelas, mas também em trilhas sonoras da vida cotidiana. “Assim, a mídia, em especial a televisionada, não apenas diverte e faz companhia, mas desempenha um importante papel na produção de um repertório semântico fornecendo símbolos, mitos, representações” (SUBTIL, online).

No caso específico da trilha sonora em novelas, ela tem um papel importantíssimo. Não só embala os amores e agruras dos personagens como é “um dos mais fortes elementos que conduzem à empatia (...) que acompanha e sublinha a ação cênica em telenovelas” (CAMPEDELLI, 1985, p. 50).

Samira Youssef Campedelli, estudiosa de novelas, em seu livro “A Telenovela”, chega a dar o exemplo do tema de abertura de “Pecado Capital”. Segundo a estudiosa, a letra da canção homônima<sup>11</sup> resume a história da telenovela, que fala de um taxista que encontra grande quantia de dinheiro, em seu veículo, e passa a novela pensando se vai usá-la ou não.

São as trilhas internacionais de novelas, que muitas vezes trazem o que é produzido lá fora para o Brasil, e invadem as rádios, alcançando posições altas nas “paradas de sucessos”.

Seguindo dados do *site Hot 100 Brasil*, e fazendo os devidos cálculos, de 1980 a 1999, 970 canções estrangeiras estiveram entre as 2000 mais tocadas, nesse período, no Brasil. Dessas 970 músicas, 462 foram temas de novelas da Rede Globo de Televisão. Por cinco vezes, nesses 20 anos, um tema de novela foi a música de maior sucesso no Brasil.

---

<sup>11</sup> Ver Anexo II página 86

Em 1986, a música mais tocada aqui foi *Greatest Love of All*, na voz poderosa de Whitney Houston. A canção embalou os corações dos apaixonados que assistiam a novela “Cambalacho”.

*Vision of Love*<sup>12</sup>, de Mariah Carey, esteve na trilha sonora internacional de “Rainha da Sucata”, a novela mais assistida em 1990. Nesse ano, a canção foi a mais executada nas rádios brasileiras. Dois anos mais tarde, seria a vez de Elton John, com a ajuda da novela “De Corpo e Alma”, receber a medalha de ouro, por ter a música mais tocada no Brasil: *The One*<sup>13</sup>.

Em 1994, Toni Braxton deu sua contribuição à trilha sonora de “Pátria Minha”, alcançando ainda o lugar mais alto da *Hot 100 Brasil*, com *Breathe Again*<sup>14</sup>. *Immortality*<sup>15</sup>, uma parceria de Celine Dion e Bee Gees, foi tema de “Torre de Babel”, em 1998 e também ficou em primeiro lugar. A canção fez tanto sucesso que chegou a ganhar uma versão em português, cantada por Sandy e Júnior.

Essas cinco canções são parte da trilha sonora de novelas exibidas no horário nobre, o que mostra o poder das produções difundidas nesse horário pela gravadora Som Livre — braço fonográfico da Rede Globo.

E conhecendo o poder das novelas e sua forte influência, a Som Livre lança, periodicamente no mercado, discos com as trilhas nacionais e internacionais que, normalmente, viram sucessos imediatos. Segundo Campedelli, “compor ‘música de novela’ tornou-se para o artista brasileiro sinônimo de sucesso imediato: um bom negócio, mercado garantido, por força da diária presença na grande vitrina do vídeo” (CAMPEDELLI, 1985, p. 51).

---

<sup>12</sup> Ver Anexo II página 94

<sup>13</sup> Ver Anexo II página 92

<sup>14</sup> Ver Anexo II página 61

<sup>15</sup> Ver Anexo II página 73

## 4. O ESPAÇO QUE RESTA À MÚSICA BRASILEIRA

### 4.1. O início dos anos 90 já mostra as *Evidências*<sup>16</sup>

Em 1990, surgiu nos EUA a cantora que, 15 anos mais tarde, alcançaria o recorde de Elvis Presley: 17 *singles*<sup>17</sup> em primeiro lugar, na *Billboard*. Mariah Carey tornou-se a cantora mais bem-sucedida nas paradas de sucesso da história da música norte-americana, mas não conseguiu repetir o feito aqui no Brasil. Embora tenha “emplacado”, também por aqui, todas as canções que alcançaram o primeiro lugar na *Billboard*, apenas uma delas, a de estréia, *Vision of Love*, ficou em primeiro lugar numa das “paradas de sucesso” anuais, em 1990. O fato é facilmente explicado: *Vision of Love* foi tema da novela “Rainha da Sucata”.

Naquele ano, nem Chitãozinho e Xororó, cantando *Evidências*, conseguiram superar o agudo impressionante que a voz de Carey alcançava. Mesmo com resultados bons no Brasil, Mariah Carey não tem seu nome tão conhecido nas classes mais populares como o de Chitãozinho e Xororó, Leandro e Leonardo ou Zezé di Camargo e Luciano. Sua *Vision of Love* não é uma música fácil de cantar, por conta das notas altas e da língua inglesa; por isso, seja mais comum lembrar de MC Batata, cantando *Feira de Acari*<sup>18</sup>, em 1990.

Em 1990, 59 canções, de língua estrangeira, ficaram entre as 100 mais tocadas no Brasil segundo o *site Hot 100 Brasil*<sup>19</sup>. Ao longo da década a indústria fonográfica nacional se fortalece e tira o espaço das canções norte-americanas. Já

---

<sup>16</sup> Ver Anexo II página 68

<sup>17</sup> Os *singles* são uma tradição nos Estados Unidos. Por lá, os cantores lançam pequenos discos, com no máximo quatro faixas, que servem como uma amostra do que o álbum completo contém. Aqui no Brasil, essa prática é rara, mas, por influência da globalização, também se costumou a chamar as músicas de trabalho dos artistas, de *singles*.

<sup>18</sup> Ver Anexo II página 69

<sup>19</sup> <http://www.hot100brasil.com>

no fim da década, em 1999, apenas 27 canções, de língua estrangeira, estavam entre as 100 mais tocadas nas rádios naquele ano, sendo que três delas não são canções norte-americanas.

Ainda em 1990, a banda Kaoma (com *Lambada*<sup>20</sup> e *Dançando Lambada*<sup>21</sup>) e Beto Barbosa, cantando *Beijinho na Boca*<sup>22</sup> e *Adocica*<sup>23</sup>, ficam entre as canções mais tocadas, introduzindo no cenário musical nacional a *lambada*, que, mais tarde, abriria as portas para ritmos vindos da Bahia. O *rock* nacional vai perdendo força nesse ano. Legião Urbana, Engenheiros do Hawaii, Os Paralamas do Sucesso e Lulu Santos lutam bravamente e conseguem figuras como intérpretes das 100 músicas mais tocadas. As duplas românticas, nascidas do ritmo sertanejo, repetidamente executadas nas rádios brasileiras, são lideradas por Chitãozinho e Xororó, que não só cantam, como mostram as *Evidências* do que seria a década de 90.

#### 4.2. O sertanejo, o pagode e a música baiana

Nos anos noventa, a música norte-americana deu lugar a produções nacionais muito populares, que, com a ajuda da mídia, se espalharam por todo o Brasil. As gravadoras apostaram em ritmos como o axé, o sertanejo e o pagode, conseguindo vender milhões de cópias. Maria José Subtil compartilha essa idéia, enfatizando o poder das gravadoras. Segundo ela,

o consumo da música internacional, em especial norte-americana, característico da juventude das décadas de 70 e 80 foi substituído, na atual década pelo consumo da música nacional como: sertaneja - uma espécie de versão "country" americana - rap, pagode, axé-music e outras derivações de ritmos brasileiros. Nessa virada, é nítida a ação da mídia (tv, rádio e revistas

---

<sup>20</sup> Ver Anexo II página 76

<sup>21</sup> Ver Anexo II página 63

<sup>22</sup> Ver Anexo II página 60

<sup>23</sup> Ver Anexo II página 59

especializadas em música) e das gravadoras que continuam impondo e elevando ao status de “cantáveis”, “audíveis” e “dançáveis”, alguns estilos e formas musicais, tipos de letras, cantores e até coreografias (SUBTIL, online).

A década de 90 foi marcada pela popularização do *compact disk* (CD) e pelas facilidades de compras de eletrodomésticos pelas classes mais populares. As prestações a perder de vista possibilitaram que assalariados comprassem TV, aparelho de som, vídeo cassete e, dessa forma, exigissem um conteúdo que lhes agradasse. Era a vez das classes populares fazer e ouvir música de seu gosto.

De 1990 a 1999, 523 canções nacionais estiveram entre as 1000 mais tocadas. Das 523, 280 são músicas sertanejas, pagodes ou músicas baianas, totalizando cerca de 53%.

Há um destaque muito expressivo nessa época das duplas românticas, que, por trazer algum aspecto das canções feitas no sertão, chamaremos de duplas sertanejas. A música sertaneja nasceu como uma versão mais comercial da música caipira e foi inaugurada, em 1926, por Cornélio Pires, compositor da célebre toada paulista intitulada *Tristeza do Jeca*<sup>24</sup>. Cornélio Pires gravou o primeiro disco sertanejo da história pela Colúmbia do Brasil, em 1929, abrindo caminho para duplas de violeiros como Mariano e Caçula, Zico Dias e Ferrinho; e Mandi e Sorocabinha.

Considerada cafona e dirigida a um público de baixa renda, ela resistiu durante cinquenta anos ao preconceito dos críticos mais severos (...). Havia sempre um motivo para pichá-la. Quando não eram letra e melodia, tidas como “pobres, inexpressivas e redundantes”, o arranjo musical, a voz dupla, os instrumentos, enfim, alguma coisa estava “errada” e não satisfazia aos especialistas do gosto (CALDAS, 1987, p. 7).

Anos mais tarde, a música sertaneja ganha dimensões grandes e os artistas, que antes disputavam somente a atenção do consumidor do interior, precisam se adequar ao público da cidade grande. É nesse contexto que as duplas sertanejas “se apossaram da figura do *cowboy* americano e, ao mesmo tempo, do

---

<sup>24</sup> Ver Anexo II página 93

jovem que absorveu toda a modernidade do meio urbano-industrial”. E segundo Waldencir Caldas, “a idéia ‘pegou’ muito bem em termos comerciais” (CALDAS, 1987, p. 71).

Já na década de 80, a música sertaneja fazia sucesso nas rádios e na televisão brasileira. Segundo Caldas, em 1987,

em São Paulo, os seis canais de televisão possuem programas de música sertaneja. As emissoras de rádio mais populares (Rádio Bandeirantes, Record, Gazeta, Jovem Pan, Cultura e outras) apresentam pelo menos dois programas diários cada uma exclusivamente de música sertaneja. Todos eles transmitidos em ondas médias e curtas, que cobrem todo o território nacional. É o caso dos programas “Onde Canta o Sabiá” e “Na Beira da Tuia”, da Rádio Bandeirantes, e “Linha Sertaneja Classe A” e “Programa Zé Bétio”, da Rádio Record, ouvidos no Estado de Rondônia e Território de Roraima. O programa “Viola Minha Viola”, da Televisão Cultura, tem o melhor índice de audiência da emissora. A Televisão Record, por sua vez, além do programa semanal de Geraldo Meireles, “Canta Viola”, faz um outro mensal intitulado “Especial Sertanejo” (CALDAS, 1987, p. 79).

Desfrutando da exposição na mídia, em 1983, Chitãozinho e Xororó entram nas “paradas de sucessos” do Brasil com *Fio de Cabelo*<sup>25</sup>. Em 1989 a dupla volta ao estrelato com *Nascemos para Cantar*<sup>26</sup>, *No Rancho Fundo*<sup>27</sup> e *Nuvem de Lágrimas*<sup>28</sup> (em parceria com Fafá de Belém); mas, só na década de 90 é que os caipiras começam verdadeiramente a vender muitíssimo e abrir espaço para tantas outras duplas. De 1990 a 1999, serão onze canções de sucesso indiscutível, alcançando comumente os postos altos nas “paradas”. Em 1990, *Evidências* é a música brasileira mais tocada no País, e o sucesso de *Nuvem de Lágrimas* foi tão grande, que continuaria tocando nas rádios até aquele ano.

Tanto sucesso acabou influenciando outros artistas sertanejos que, privilegiados com mais beleza e um visual mais aceitável que as roupas de couro e cabelos espetados de Chitãozinho e Xororó, conseguiram até mais músicas de sucesso, agradando o público. Os irmãos Leandro e Leonardo fizeram grande

---

<sup>25</sup> Ver Anexo II página 70

<sup>26</sup> Ver Anexo II página 81

<sup>27</sup> Ver Anexo II página 83

<sup>28</sup> Ver Anexo II página 84

sucesso em todos os anos entre 1990 e 1997, somando-se dezessete canções muito conhecidas, entre elas as inesquecíveis *Pense em Mim*<sup>29</sup>, *Desculpe Mas Eu Vou Chorar*<sup>30</sup>, *Entre Tapas e Beijos*<sup>31</sup> e *Não Aprendi a Dizer Adeus*<sup>32</sup>. Após a morte de Leandro, em 1998, seu irmão continuou a carreira sozinho, “emplacando” ainda duas músicas em 1999.

Timidamente, em 1989, a canção *Eu Te Amo*<sup>33</sup> inaugura a presença de Zezé di Camargo e Luciano nas listas anuais da *Hot 100 Brasil*. Depois dessa canção, os irmãos tornam-se a mais popular dupla sertaneja do Brasil. De *É o Amor*<sup>34</sup> (1991) até *Dois Amigos*<sup>35</sup> (1999), em parceria com Julio Iglesias, são 23 canções de sucesso.

É preciso citar ainda cantores como João Paulo e Daniel, com 13 *hits* entre 1990 e 1999; e, mais tarde, Daniel, sem a companhia do parceiro, que faleceu em 1998, que ainda conseguiu 3 músicas de sucesso. Marcaram ainda a história da música sertaneja nos anos 90: Roberta Miranda; Almir Sater; Gian e Giovani; Sandy e Júnior (quando crianças); Sula Miranda; Chrystian e Half; Cezar e Paulinho; Rosana e Edmon; Wilson e Soraia; Cleiton e Camargo; Rionegro e Solimões; Rick e Renner; e Bruno e Marrone, totalizando 119 canções sertanejas entre as 1000 mais tocadas nesse período.

Não é difícil explicar porque a música sertaneja faz sucesso. Seguindo a idéia de projeção-identificação, “os compositores e cantores sertanejos dirigem sua música para uma certa população numericamente muito grande e de baixa escolaridade. Eles têm consciência disso e amoldam-se ao gosto do público”

---

<sup>29</sup> Ver Anexo II página 87

<sup>30</sup> Ver Anexo II página 64

<sup>31</sup> Ver Anexo II página 66

<sup>32</sup> Ver Anexo II página 81

<sup>33</sup> Ver Anexo II página 68

<sup>34</sup> Ver Anexo II página 65

<sup>35</sup> Ver Anexo II página 64



(CALDAS, 1987, p. 77). A música sertaneja tornou-se uma expressão muito significativa da indústria fonográfica no Brasil.

Quase tão forte quanto a música sertaneja, o pagode também marcou o cenário musical brasileiro de 1991 a 1999. Os grupos que apostaram nesse ritmo tinham, no mínimo, cinco integrantes. Um no *lead vocal* (normalmente o líder do grupo, que chamava mais atenção das fãs) e os demais tocando os instrumentos e ajudando no *backing vocal*. O samba romântico, temperado com alguns elementos da música *pop*, hora trazia letras melodramáticas, hora cômicas, sempre marcadas por uma percussão padronizada, o que facilitava a imitação do público. Um exemplo dessa imitação, gerada pela projeção/identificação é o sucesso do pagode *A Barata*<sup>36</sup>, do grupo Só Pra Contrariar. Lançada em 1993, a letra da canção permite a criação de outros elementos que a componham. Vejamos parte da letra:

*Toda vez que eu chego em casa  
A barata da vizinha está na minha cama (2x)*

*Diz aí Luiz Fernando o que você vai fazer  
Eu vou comprar um chicote pra me defender (2x)*

*Ele vai dar uma chicotada na barata dela  
Ele vai dar uma chicotada na barata dela (2x)*

Agora, como fazem os amantes da música, vamos trocar o nome *Luiz Fernando* por qualquer um, por exemplo, *João*; trocar o *chicote* por qualquer outro objeto, por exemplo, *panela*; e a palavra *chicotada* por *panelada*. O resultado é esse:

*Toda vez que eu chego em casa  
A barata da vizinha está na minha cama (2x)*

*Diz aí JOÃO o que você vai fazer  
Eu vou comprar uma PANELA pra me defender (2x)*

*Ele vai dar uma PANELADA na barata dela  
Ele vai dar uma PANELADA na barata dela (2x)*

---

<sup>36</sup> Ver Anexo II página 58

Essa interação fez tanto sucesso, que o grupo Só Pra Contrariar, até a saída de Alexandre Pires do vocal, não parou de alcançar posições altas nas paradas do Brasil. O SPC apostou também em canções românticas, as preferidas das moças apaixonadas, que viam nos pagodeiros, seus príncipes encantados.

Estão entre sucessos indiscutíveis do grupo: *Que Se Chama Amor*<sup>37</sup> (a música brasileira mais tocada em 1993), *Essa Tal Liberdade*<sup>38</sup> (1994) e *Mineirinho*<sup>39</sup> (1997).

Durante a década de 90, pelo menos 97 pagodes alcançaram o público. Entre os grupos mais conhecidos estão o Raça Negra, Negritude Jr., Molejo, Katinguelê, Os Morenos, Art Popular, Exaltasamba, Soweto, Os Travessos e Karametade.

E direto da Bahia, aparecia em 1991, a cantora que abriria a porta para todos os grupos de axé no Brasil: Daniela Mercury. O ritmo, que ela chamava de *samba reggae*, chamou a atenção do público para aquilo que a Bahia poderia oferecer, além da lambada. *Swing da Cor*<sup>40</sup> foi a oitava música mais tocada de 1991 e, no ano seguinte, *O Canto da Cidade*<sup>41</sup> consagraria Mercury como uma cantora de sucesso.

Depois dela, foi a vez das bandas de axé, aquelas que movimentam o carnaval da Bahia, em trio-elétricos, a chegar às TVs e rádios do Brasil. Banda Mel, Banda Beijo, Chiclete Com Banana, Olodum, Netinho, Banda Eva, Asa de Águia, Cheiro de Amor e Timbalada enchiam as rádios com letras que falavam da felicidade na Bahia.

---

<sup>37</sup> Ver Anexo II página 88

<sup>38</sup> Ver Anexo II página 67

<sup>39</sup> Ver Anexo II página 80

<sup>40</sup> Ver Anexo II página 91

<sup>41</sup> Ver Anexo II página 84

Em 1995, com a aparição da Companhia do Pagode, uma nova angulação da música baiana seria explorada. Os instrumentos e as belas vozes foram substituídos pelo entusiasmo, pouca roupa e rebolado dos dançarinos. O novo estilo musical ficaria conhecido por “bunda music”. A canção *Na Boquinha da Garrafa*<sup>42</sup> ficaria entre as dez mais tocadas daquele ano e seria o estopim para a banda de axé de maior sucesso nos anos 90: o Gera Samba (mais tarde renomeado como *É o Tchan*).

O *É o Tchan* aposta nas coreografias fáceis e ritmadas, dançarinos com pouca roupa e belos corpos, que futuramente seriam as celebridades do momento. Todos queriam saber dançar como Carla Peres e Sheila Carvalho. As músicas de maior alcance do antigo Gera Samba são: *É o Tchan (Pot-Pourri)*<sup>43</sup>, *Dança da Cordinha*<sup>44</sup>, *A Dança do Bumbum*<sup>45</sup>, *Ralando o Tchan (A Dança do Ventre)*<sup>46</sup>, *Nega Vá*<sup>47</sup>, *A Nova Loira do Tchan*<sup>48</sup>, *É O Tchan no Havaí*<sup>49</sup> e *Lamba Tchan*<sup>50</sup>.

#### 4.3. Artistas de uma música só

“Mais vale um na mão do que dois no sutiã”. O verso de *Vira-vira*<sup>51</sup> da banda Mamonas Assassinas fornece a definição de artista de uma música só. Na década de 90, muitas bandas e cantores brasileiros apareceram e desapareceram de forma meteórica. Mesmo assim, eles acabaram abocanhando uma fatia do mercado fonográfico, tirando espaço das canções norte-americanas.

---

<sup>42</sup> Ver Anexo II página 81

<sup>43</sup> Ver Anexo II página 65

<sup>44</sup> Ver Anexo II página 62

<sup>45</sup> Ver Anexo II página 63

<sup>46</sup> Ver Anexo II página 88

<sup>47</sup> Ver Anexo II página 82

<sup>48</sup> Ver Anexo II página 58

<sup>49</sup> Ver Anexo II página 66

<sup>50</sup> Ver Anexo II página 75

<sup>51</sup> Ver Anexo II página 94

O escritor e radialista Renato Murce escreveu, certa vez, sobre os calouros que, na época áurea do rádio, não cantavam muito bem e eram vaiados pelo público. Segundo Murce, tais aspirantes a cantor chegavam a fazer sucesso justamente porque o público parecia gostar de ver o fracasso alheio.

O público, a grande mola propulsora de qualquer programa, estava, via de regra, animado por certa dose de sadismo (o dos auditórios, principalmente). Parece que se compraziam mais em ver um “pobre diabo” levar uma gongada, buzinada, ou coisa que o valha, do que mesmo constatar a vitória de um candidato de mérito. Aplaudiam. Mas o de que gostavam mesmo era de rir do fracasso do corajoso que se apresentava sem a menor condição (MURCE, 1996, p. 103).

É o que, mais ou menos, acontece com os artistas de uma música só. Muitos deles, às vezes, fazem sucesso pelo bom humor, pelo penteado estranho, pela breguice ou por sorte.

Logo no início da década de 90, quando a música norte-americana ainda reinava nas rádios brasileiras, alguns cantores de uma música só (às vezes até duas músicas) abriram as portas artistas que, pouco mais tarde, fariam algum sucesso. Beto Barbosa e a Banda Kaoma fundaram a *lambada* no Brasil e mostraram um Nordeste capaz de fazer música para dançar. A *Feira de Acari* ficou nacionalmente conhecida por conta de MC Batata, que, no primeiro ano da década de 90, ajudava a inserir o humor no cenário musical brasileiro. Ainda em 1990, Luan e Vanessa cantaram suas *Quatro Semanas de Amor*<sup>52</sup> e, inspirados neles, Sandy e Junior iriam ganhar destaque nas “paradas de sucesso” nacionais.

Com o tema da abertura da novela “Vamp”, Vange Leonel, em 1991, anunciava a calada *Noite Preta*<sup>53</sup>. Um ano mais tarde, Vange ficava em último lugar na lista das 100 músicas mais tocadas. Em 1991, até Tião Macalé, acompanhado de MC Mr. Mu cantava em muitas rádios do Brasil a *Melô do Ricardão*<sup>54</sup>. No mesmo

---

<sup>52</sup> Ver Anexo II página 87

<sup>53</sup> Ver Anexo II página 83

<sup>54</sup> Ver Anexo II página 78

ano, MC Mr. Mu ainda toca nas rádios a música *A História do Sunda*. Edson Cordeiro, o cantor dos agudos, *Faz de Conta* que é soprano, mas fica na vontade de mais um sucesso, que não vem.

Em 1993, a banda Tigres de Bengala consegue executar *Agora ou Jamais*<sup>55</sup>. O título é bem apropriado, uma vez que o grupo não fez mais sucesso, e jamais fará.

Os artistas de uma música só desaparecem durante um bom tempo, quando os sertanejos não davam espaço para mais ninguém; mas Leoni traz a tradição de volta em 1994, cantando *Garotos II (O Outro Lado)*<sup>56</sup>. Depois de *Garotos*, Leoni não consegue “emplacar” nenhuma outra canção. O mesmo acontece com Patrícia Marx, que canta *Quando Chove*<sup>57</sup> (e mais nada), em 1994.

1995 é o ano dos Mamonas Assassinas. Eles aparecem em segundo e terceiro lugar, com *Vira-vira* e *Pelados em Santos*<sup>58</sup> e ainda ganham algum destaque com *Robocop Gay*<sup>59</sup>. Um acidente de avião, no dia dois de março de 1996, tiraria a vida de todos os integrantes da banda, o que não permitiria mais sucessos. Colada nos sucessos dos Mamonas, e pegando carona no pagode, a banda Cravo & Canela marca um tento com uma das músicas mais tocadas de 1995: *Lá Vem o Negão*<sup>60</sup>. No mesmo ano, Simonny, que na década de 80 apresentava o “Balão Mágico”, ressurgiu com *Primeiros Erros (Chove)*<sup>61</sup>; “mas só chove”, essa vez, na “horta” da cantora.

No ano seguinte, é a vez de Chico César tentar se firmar como um cantor popular brasileiro. Ele coloca duas músicas nas “paradas de sucesso”, em 1996,

---

<sup>55</sup> Ver Anexo II página 59

<sup>56</sup> Ver Anexo II página 71

<sup>57</sup> Ver Anexo II página 96

<sup>58</sup> Ver Anexo II página 86

<sup>59</sup> Ver Anexo II página 89

<sup>60</sup> Ver Anexo II página 75

<sup>61</sup> Ver Anexo II página 87

mas perde para *Florentina*<sup>62</sup> de Tiririca, que já previa, na letra da música, que não seria fácil ouvi-lo cantar por muito tempo. Ainda naquele ano, no embalo de É o Tchan, o grupo amazonense Carrapicho “bate forte o tambor” e pede um *Tic Tic Tac*<sup>63</sup>, mas não passa disso. O grupo Placa Luminosa tenta seguir a linha dos veteranos de Roupa Nova, mas não conseguem fazer nenhum sucesso além de *Leva*<sup>64</sup>.

Em 1997, Vanessa Rangel canta *Palpite*<sup>65</sup>, a música brasileira mais tocada daquele ano, e some. Tentando continuar a onda das músicas engraçadas, em 1997, os Virgulóides cantam *Bagulho no Bumba*<sup>66</sup>, sem “emplacar” nenhum outro sucesso.

Fazendo uma versão de *Shy Guy*<sup>67</sup>, de Diana King, a Fat Family chega às rádios brasileiras em 1998 cantando *Jeito Sexy*<sup>68</sup>. No ano seguinte, o grupo consegue colocar mais uma canção nas “paradas de sucesso”: *Eu não vou*<sup>69</sup>, mas é só isso. Vinny aparece em 1998, cantando *Heloísa, Mexe a Cadeira*<sup>70</sup> e divide o cenário *pop* brasileiro com Latino, que canta *Vitrine*<sup>71</sup>. Latino encerra aqui sua participação nas paradas dos anos 90; Vinny ainda aparece no ano seguinte, ao lado de Tiazinha, a depiladora que enlouquecia os homens no “H”, antigo programa de Luciano Huck, na Rede Bandeirantes, cantando *Uh! Tiazinha*<sup>72</sup>.

---

<sup>62</sup> Ver Anexo II página 70

<sup>63</sup> Ver Anexo II página 92

<sup>64</sup> Ver Anexo II página 76

<sup>65</sup> Ver Anexo II página 85

<sup>66</sup> Ver Anexo II página 60

<sup>67</sup> Ver Anexo II página 89

<sup>68</sup> Ver Anexo II página 74

<sup>69</sup> Ver Anexo II página 67

<sup>70</sup> Ver Anexo II página 72

<sup>71</sup> Ver Anexo II página 95

<sup>72</sup> Ver Anexo II página 93

Ainda em 1999, Vinny, Tiazinha e Fat Family disputam popularidade com Maurício Manieri, cantando *Bem Querer*<sup>73</sup>, Los Hermanos, com *Anna Júlia*<sup>74</sup> e Pepê e Neném, as gêmeas negras pobres de Niterói, que alcançaram o grande público com *Mania de Você*<sup>75</sup>.

Com tantos exemplos, é fácil perceber que carreiras meteóricas podem ser mais notáveis que uma carreira longa. Renato Murce, em *Bastidores do rádio: fragmentos do rádio de ontem e hoje*, conta a história de um famoso cantor do rádio que passou vinte anos tentando fazer uma carreira e nunca conseguiu.

Era um rapaz (depois um senhor, depois quase um velho) chamado Alexandre Belucci. Tinha bonita voz de tenor. O seu forte eram as canções napolitanas e algumas árias de óperas. Ganhou os primeiros lugares muitas vezes. Mas não teve a sorte de fazer carreira. Não sei se pelo repertório, ou se pela sua figura pouco sedutora: era pequenino, magro e feio. Tenho visto, porém, muita gente menor e mais feia do que ele vencer no rádio. Mistérios da carreira artística, onde o fator sorte também é preponderante... (MURCE, 1976, p. 103).

A presença dos artistas com carreiras meteóricas mostrou que a indústria fonográfica nacional, ainda muito frágil não conseguiria manter seus artistas entre os primeiros lugares. O final do século XX e início do século XXI seriam marcados pela popularização da internet, que ajudou o mercado musical norte-americano a voltar a difundir seus produtos.

Surgiriam as bandas de meninos e meninas, as apresentadoras de programas infantis nos EUA cresceriam e gravariam CDs e os *rappers* sariam dos guetos, fazendo colaborações com as divas.

No entanto, nem a música norte-americana pode comemorar nesse período. A facilidade em se adquirir um copiador de CDs, mais tarde, fortaleceria a pirataria. Os preços baratos dos piratas diminuiriam as vendas dos CDs originais, fazendo aumentar o preço de cada disco, criando um ciclo vicioso.

---

<sup>73</sup> Ver Anexo II página 61

<sup>74</sup> Ver Anexo II página 59

<sup>75</sup> Ver Anexo II página 78

## 5. CONCLUSÃO

É impossível não falar da dificuldade que foi encontrar material científico sobre música internacional no Brasil. Alguns textos em inglês foram lidos e as próprias *Year-End Charts* da *Billboard* foram conseguidas num *site* chinês<sup>76</sup>. Quase tudo aquilo que foi estudado, teve que ser transportado para o universo da música. Vale mencionar, ainda, a consulta feita ao *site Hot 100 Brasil* (na sessão *Time Machine*) e os inúmeros cálculos e comparações feitos, e repetidos, para chegar aos números citados em alguns pontos desse trabalho.

Tanto esforço proporcionou mais do que a criação desse texto. Por meio do esforço conhecemos mais sobre a indústria cultural, sobre música pasteurizada, sobre produção em série de bens culturais, etc. E melhor foi descobrir que a criação desses bens culturais segue as normas instituídas pelo senso comum. Dá a sociedade atual um ar de semelhança, a que tudo impregna. A era da praticidade, obriedade, superficialidade, o senso comum impera e “não ensina, persuade” (SANTOS *apud* TRINDADE).

Enquadrados nas especificações desse senso comum, que pode variar de acordo com o grupo onde se instala, estão as “estrelas” da música. Belas, maquiadas, sorridentes, sedutoras, além de cantar, anunciam cosméticos, campanhas de caridade e competições esportivas. A beleza de fora, confunde-se com a bondade de espírito, cultivando os fãs um amor incondicional.

E mesmo quando a “estrela” parece perder um pouco do brilho é que ela aproxima-se do público, “pobres mortais”, que enxergam nos defeitos dos astros

---

<sup>76</sup> <http://topmuzik.com/modules/cjaycontent/index.php?id=31>



uma parte de si. São os olímpianos, entre o céu e a terra, funcionando com um elo entre o estrelato e a vida cotidiana.

O *star system* é liberado pelas gravadoras que se dividem em áreas de influência para facilitar a atuação na massa. Agindo nos quatro cantos do mundo, o grande objetivo das gravadoras é inserir seus artistas na mídia, visando o retorno financeiro.

Com uma força indiscutível, a mídia norte-americana age como a grande difusora de música do mundo. Artistas dos EUA fazem sucesso em todo o planeta e muito devem aos programas de TV, especializados em música, aos vários prêmios destinados aos artistas e à “Bíblia da Indústria Musical”: a *Billboard*.

Como vimos, a *Billboard* não só aponta, como dita o que está fazendo e vai fazer sucesso nos EUA e no mundo. Estar no topo da *Billboard* é sinal de que o artista alcançou o senso comum e manter-se lá é fundamental para a manutenção de uma carreira. Quanto mais tempo um artista fica no topo, mais ele é conhecido e mais sua música é escutada e vendida, permitindo mais tempo no topo.

Quem acompanha o *Hot 100*, semanalmente, sabe que um artista ou fica pouco tempo no topo (de uma a quatro semanas) ou permanece meses nele (o recorde de semanas consecutivas em primeiro lugar é de Kenny G, com o tema instrumental de Dying Young e Mariah Carey, em parceria com Boys II Men, com *One Sweet Day*<sup>77</sup>).

No Brasil, onde a revista não é tão conhecida, a *Billboard* consegue influenciar de maneira contundente. De 1980 a 1999, das 970 músicas estrangeiras mais tocadas no Brasil, 624 estavam também entre as mais tocadas nos EUA, compondo a esperada *Year-End Chart*. Hoje, com o advento da Internet, o acesso

---

<sup>77</sup> Ver Anexo II página 85

às listas é bem mais fácil. O *site* da revista publica, semanalmente, parte das suas 37 listas de canções, além das listas sobre vendagem de álbuns.

Mas mesmo antes da internet, já encontrávamos muita música internacional tocando nas rádios brasileiras. Do *rock* ao *pop*, bandas e cantores solos recheavam a programação das rádios FM, que alcançavam um público jovem, interessado em aprender as letras das músicas.

Nos anos 1980, quase a metade das canções mais tocadas no Brasil eram norte-americanas. Várias outras canções, cantadas em português, por artistas brasileiros, não passavam de versões das norte-americanas de fama indiscutível. A década parece deixar saudades, a ponto de duas gravadoras brasileiras manter artistas, exclusivamente, para regravar os *hits* em inglês dos anos 1980. Emmerson Nogueira e Danny Carlos são contratados da Sony Music e da EMI, respectivamente, e correm o Brasil cantando *covers* das músicas mais ouvidas há 20 e poucos anos atrás.

Vimos no trabalho, também, a evidente influência da TV brasileira na divulgação da música norte-americana. As novelas da Rede Globo de TV lançaram entre 1980 e 1999, pelo menos, 1260 canções estrangeiras, sendo que 462 delas estiveram entre as mais tocadas no Brasil nesse período. Quem ganhou foram os artistas norte-americanos e a também gringa gravadora Sony, que é o braço fonográfico da Rede Globo de televisão.

Mas nem a Globo e a abrangência de suas novelas conseguiram frear o novo público de música que surgia na década de 1990. Os assalariados, agora com alguma facilidade de adquirir produtos culturais, quiseram e fizeram ouvir seus ritmos preferidos. Os pobres, aproveitando-se da estabilidade econômica, podiam comprar a prazo e equiparam suas casas de aparelhos de som e vídeos-cassete. O

sertanejo foi para os caminhoneiros o mesmo que o pagode e o axé para as empregadas domésticas: a alternativa que faltava.

E de alternativa que faltava, tais ritmos passaram a ser alternativa que sobrava, assumindo os primeiros lugares em todo o território brasileiro, aparecendo em todas as emissoras de TV, ganhando programas próprios e liderando vendas. Foi a década em que duplas de cantores, quintetos de pagodeiros e trios de dançarinos invadiram as telas, ditando moda, comportamento e enriquecendo.

Procurando riqueza, muitos artistas não passaram de um ou dois sucesso, mas, mesmo de forma meteórica, fizeram história e chegaram aos lugares mais altos das paradas.

Mas a felicidade durou pouco. Já no início do século XX os brasileiros perderiam a força novamente, e os ritmos que faziam sucesso na década de 1990 deixariam a mídia, para que os novos ritmos vindos dos EUA voltassem a liderar as paradas.

Cantoras *pop* se juntaram com artistas do *hip-hop* a fim de criar um tipo de música, que agradaria tanto aos fãs das divas, como aos fãs dos *rappers*. Todo tipo de mistura que se pode imaginar surge, tentando alcançar o maior número de adeptos possível.

Néstor Garcia Canclini entende o que acontece e fala dessa mistura de culturas. Segundo ele,

os meios de comunicação eletrônica, que pareciam destinados a substituir a arte culta e o folclore, agora os difundem maciçamente. O rock e a música “erudita” se renovam, mesmo nas metrópoles, com melodias populares asiáticas e afro-americanas (...) Qualquer um de nós tem em casa discos e fitas em que se combinam música clássica e jazz, folclore, tango e salsa, incluindo compositores como Piazzola, Caetano Veloso e Rubén Blades, que fundiram esses gêneros cruzando em suas obras tradições cultas e populares (CANCLINI, 1997, p. 18).

O que acontece, no entanto, é que sempre há prejuízo de culturas, quando se dá a mistura de elementos que as compõem.

Mas não podemos deixar de falar do prejuízo financeiro, causado pela pirataria, que também força a indústria fonográfica norte-americana a distribuir com mais veemência seus produtos. A facilidade de se copiar um disco hoje é tamanha. Com um computador, equipado com um gravador de CDs, pode-se copiar qualquer *compact disk* original. Os programas que compartilham arquivos pela internet também ajudam a queda das vendas.

Com a demanda baixa, é preciso que se subam os preços, e com preços altos, a demanda diminui, aumentando a ação da pirataria, que vende os CDs por até dez vezes menos.

## 6. BIBLIOGRAFIA

ADORNO, T.W. & HORKHEIMER, M. *A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas*. In: LIMA, L.C. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

ADORNO, T.W. O fetichismo da música e a regressão da audição. In: HORKHEIMER, Max, ADORNO, T. W. *Textos escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

CALDAS, Waldenyr. *O que é música sertaneja*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. *A telenovela*. São Paulo: Ática, 1985.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EDUSP, 1997.

COSTA, Vanessa Oliveira Antunes da. *Toca aí: a relação do rádio com a música*. Juiz de Fora: UFJF; FACOM, 2003. (Projeto experimental).

DELLA VOLPE, Galvano. *Esboço de uma história do gosto*. Trad. Manuel Gusmão. Lisboa: Edições Mandacaru, 1989.

FERRY, Luc. *Homo aestheticus: a invenção do gosto na era democrática*. Trad.: Eliana Maria de Melo Souza. São Paulo: Ensaio, 1994.

LOPES, Saint-Clair da Cunha. *Comunicação radiodifusão hoje*. Rio de Janeiro: Temário, 1970.

MARSHALL, Leandro. *O jornalismo na era da publicidade*. São Paulo: Summus, 2003.

MATTELART, Armand e Michèle. *História das Teorias da Comunicação*. São Paulo: Loyola, 1999 (2ª edição).

MORIN, Edgar. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Tradução [da 3. ed. francesa] de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

\_\_\_\_\_. *Cultura de massas do século XX*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.

MURCE, Renato. *Bastidores do rádio: fragmentos do rádio de ontem e de hoje*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

SANTAELLA, Lucia. *Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado*. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SCHLAGER, Ken. *Billboard History*. Online:  
[http://www.billboard.com/bbcom/about\\_us/bbhistory.jsp](http://www.billboard.com/bbcom/about_us/bbhistory.jsp).

SCHMIDT, Luciana M. *Pedagogia Musical Histórico-Crítica: o desafio de uma compreensão da música através da educação escolar*. UFSC - Florianópolis, 1995. (Dissertação de Mestrado).

SOUZA, Mirella Bravo de. *Discussão sobre senso comum, memória coletiva e autoridade jornalística*. Online:  
<http://reposcom.portcom.intercom.org.br/bitstream/1904/17313/1/R0616-1.pdf>

SUBTIL, Maria José. *Educação para a mídia: a emissão/recepção musical midiática e a realidade escolar*. Online:  
[http://www.comunic.ufsc.br/artigos/art\\_educacao.pdf](http://www.comunic.ufsc.br/artigos/art_educacao.pdf).

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: do gramofone ao rádio e TV*. São Paulo: Ática, 1981.

TRINDADE, Antonio Alberto. *Ciência e senso comum: uma reflexão ilustrada por comentários sobre o filme "O Carteiro e o Poeta"*. Online:  
<http://www.espacoacademico.com.br/025/25ctrindade.htm>.

YODA, Carlos Gustavo. *Jabá deixa de ser tabu e projeto criminaliza prática em rádio e TV*. In: *Carta Maior*. Online:  
[http://agenciacartamaior.uol.com.br/templates/materiaMostrar.cmf?materia\\_id=11425](http://agenciacartamaior.uol.com.br/templates/materiaMostrar.cmf?materia_id=11425)

## 7. ANEXOS

### 7.1. Anexo I

### 7.2. Anexo II

## 7.1. Anexo I

### **PROJETO DE LEI 1.048, de 2003**

Do Sr. Fernando Ferro

Acrescenta dispositivo à Lei 4.117, de 27 de agosto de 1962, que “Institui o Código Brasileiro de Telecomunicações”

O Congresso Nacional decreta:

Art. 1º. Esta lei visa proibir as pessoas jurídicas autorizadas, concessionárias ou permissionárias de serviços de radiodifusão e televisão, de receber dinheiro, ou qualquer outra vantagem, direta ou indireta, de gravadora, artista ou seu empresário, promotor de concertos, ou afins, para executar ou privilegiar a execução de determinada música.

Art. 2º. A Lei 4.117, de 27 de agosto de 1962, passa a vigorar acrescida do seguinte Art. 53ª:

“Art. 53ª. Constitui crime, punível com pena de detenção, de 1 (um) a 2 (dois) anos, sem prejuízo das sanções de multa, suspensão ou cassação, previstas nesta lei, receber, na qualidade de proprietário, gerente, responsável, radialista ou apresentador de pessoa jurídica autorizada, concessionária ou permissionária de serviço de radiodifusão, dinheiro, ou qualquer outra vantagem, direta ou indireta, de gravadora, artista ou seu empresário, promotor de concertos, ou afins, para executar ou privilegiar a execução de determinada música.”

Art. 3º. Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

### **JUSTIFICAÇÃO**

A pirataria não é o único problema a ser resolvido no mercado fonográfico brasileiro. Outra questão, igualmente séria, pelos prejuízos que acarreta, deve ser enfrentada pelo legislador: o pagamento de verbas e favores para a execução de músicas nas rádios e emissoras de televisão brasileiras.

Esse pagamento é feito de duas formas, uma clandestina e outra declarada, inclusive com nota fiscal. O JABÁ propriamente dito, originário da palavra jabaculé (gorjeta, propina, dinheiro), acontece quando, informalmente, um radialista ou apresentador recebe dinheiro ou favores de forma direta ou indireta (ex.: a gravadora coloca uma motocicleta nova para fazer sorteio na rádio) para, em troca, executar alguma música.

A quantia pode ser paga por empresários dos músicos, representantes das gravadoras ou agentes intermediários. Já a maneira oficial, chamada de “verba para divulgação”, funciona como parte integrante do material promocional dos discos. (Não se pode negociar espaço público).

Essa prática favorece quem tem estrutura financeira e prejudica novos artistas, (nenhum artista está imune ao jabá, é só observar a programação uniforme das rádios) que não possuem, como retaguarda, um grande esquema. Isso contraria o



princípio das autorizações, concessões e permissões públicas de radiodifusão, privilegiando a minoria e tornando menos democráticos os veículos de comunicação.

A par disso, músicos que gravam em selos independentes, conquanto tenham grande público e vendam muitos discos, acabam não sendo ouvidos nas rádios e TVs, justamente porque não possuem uma grande gravadora pagando por isso. Assim sendo, a aprovação desta proposição virá em benefício não apenas da grande maioria dos músicos de nosso país, mas, também, de toda a sociedade civil que poderá ter acesso a toda a diversidade cultural que o Brasil possui, motivo pelo qual estamos certos de contar com o decisivo apoio de nossos pares para a sua rápida aprovação.

Sala das Sessões, 2003.

Deputado Fernando Ferro  
PT/PE

## 7.2. Anexo II

### Letras das músicas citadas na monografia

#### **A Barata**

(Alexandre Pires)

Toda vez que chego em casa  
A barata da vizinha está na minha cama

Diz aí Luis Fernando o que cê vai fazer  
Eu vou comprar um chicote pra me defender  
Ele vai dar uma chicotada na barata dela

Diz aí Rogério o que cê vai fazer  
Eu vou comprar um pau pra me defender  
Ele vai dar uma paulada na barata dela

Diz aí Fernando o que cê vai fazer  
Eu vou comprar uma espora pra me defender  
Ele vai dar uma esporada na barata dela

Diz aí Luizinho o que cê vai fazer  
Eu vou comprar um inseticida pra me defender  
Ele vai dar uma tonteada na barata dela

Diz aí Serginho o que cê vai fazer  
Eu vou comprar uma furadeira pra me defender  
Ele vai dar uma furada na barata dela

Diz aí Alexandre o que cê vai fazer  
Eu vou comprar uma bombinha pra me defender  
Ele vai dar

#### **A Nova Loira do Tchan**

Luz na passarela que lá vem ela  
Luz na passarela que lá vem ela

A nova loira do Tchan é linda  
Deixa ela entrar  
É linda, deixa ela entrar  
É linda

Tem sessenta de cintura  
Que gostosura  
105 de bundinha  
Que bonitinha  
1,70 de altura  
Ninguém segura  
Mas que loirinha danadinha  
Engraçadinha

Abra a roda e deixa ela entrar  
Quero ver a loirinha quebrar  
Oi, abre a roda e deixa ela entrar  
Quero ver a galera pirar

Ela é um aereoró pleaplan neonó  
Um avião  
Ela é um aereoró pleaplan neonó

Um avião  
Ela é um aereoró pleaplan neonó

### **Adocica**

(Beto Barbosa)

Adocica, meu amor, adocica,  
Adocica, meu amor, a minha vida, oi  
Tá que tá ficando  
Ficando muito legal  
Nosso amor é veneno  
Veneno do bem e do mal

Lua luanda encanta  
Os meus caminhos sem fim  
Quero ter você pra sempre  
Sempre pertinho de mim, oi

Bate feliz o meu coração  
Quando vê você

Morena coce gostoso  
Magia do meu prazer  
Me faz de gato e sapato  
Me dá, me dá mais prazer

### **Agora ou Jamais**

(Ritchie / Vinícius Cantuária)

Um dia amor você vai notar  
Existe alguma coisa no ar  
Te amo, te quero e não me leve a mal  
Não deixe isso tudo acabar  
Sei que tudo que eu queria era não dar explicação  
Nem ficar aqui pedindo por favor  
Não há nada de mistério, é tão claro, tão claro

Como a chuva que vem te molhar  
Tirar as tuas dúvidas do ar  
Espero, sicero e acho tão normal  
Que o sol ainda há de brilhar  
Sei que tudo que eu queria era não dar explicação  
Nem ficar aqui pedindo por favor  
Não há nada de mistério, é tão claro, tão claro

É melhor tirar a tua dúvida, agora ou jamais, agora ou jamais  
Bem melhor tirar a tua dúvida, agora ou jamais, agora ou jamais

### **Anna Júlia**

(Marcelo Camelo)

Quem te ver passar assim por mim  
Não sabe o que é sofrer  
Ter que ver você assim  
Sempre tão linda  
Contemplar o sol do teu olhar  
Perder você no ar  
Na certeza de um amor  
Me achar um nada  
Pois sem ter teu carinho  
Eu me sinto sozinho

Eu me afogo em solidão

Oh Anna Julia

Nunca acreditei na ilusão de ter você pra mim  
 Me atormenta a previsão do nosso destino  
 Eu passando o dia a te esperar  
 Você sem me notar  
 Quando tudo tiver fim  
 Você vai estar com um cara  
 Um alguém sem carinho  
 Será sempre um espinho  
 Dentro do meu coração

Sei que você já não quer o meu amor  
 Sei que você já não gosta de mim  
 Eu sei que eu não sou quem você sempre sonhou  
 Mas vou reconquistar o seu amor todo pra mim

### **Bagulho no Bumba**

(Virgulóides)

Nessa bumba eu não ando mais  
 Acharam um bagulho no banco de trás

O motorista se levantou  
 Falou que o bagulho era do cobrador  
 E o cobrador muito invocado  
 Falou que o bagulho é de quem tá sentado

É, é, é, eu acho que o bagulho é de quem tá de pé!  
 É, é, é, eu acho que o bagulho é de quem tá de pé!

Todo mundo foi revistado  
 Polícia não achou nenhum culpado  
 Olharam em bolsa e em sapato,  
 Neguinho ficou até pelado  
 e gritou!!!

De quem é esse bagulho, rapaziada?  
 Não sei de nada  
 Aí, motorista, toca pra delegacia  
 Que vocês vão entrar numa fria

O pessoal ficou revoltado  
 Em dar satisfação ao delegado

E o delegado só perguntava:  
 Quem que é o dono desse baseado?

### **Beijinho na Boca**

(Beto Barbosa)

Beijinho na boca, gostoso doce mel  
 Meu amor, o que será  
 Garotinha do bumbum arrebitado vem  
 Que eu vou te ensinar a dançar merengue

Ai, ai, ai, ai, merengue

Ritmo gostoso pra balançar

Toca, toca merengue  
 Ai senhorita você vai gostar

Deixa rolar que vai,  
 Deixa rolar que vem  
 Fantasias na cabeça, todo mundo tem

Vou mergulhar na flor, sentir o teu sabor  
 Ta ficando, tá gostoso e é nessa que eu vou

Deixa rolar que vai  
 Nessa que eu vou  
 Ai ai ai ai merengue  
 Você vai dançar

### **Bem Querer**

(Maurício Manieri)

Baby  
 Eu ontem tive um sonho  
 Sonhava que você  
 Beijava a minha boca, era tão bom  
 Ia deslizando no meu corpo  
 E me deixando louco  
 Pena que isso tudo era só sonho

O quê que eu faço se é você que eu venero  
 Ainda te amo, meu amor, ainda te quero  
 Sem você não vivo nem um segundo  
 Sem teu amor fico perdido no mundo  
 Como era bom, amor, te ver sorrindo  
 Ah, ah, que lindo, que lindo  
 E ter você, paixão pra vida inteira  
 Te carinhar, minha linda sereia

Vem me dar seu amor  
 Vem que eu quero você  
 Meu bem querer

Baby  
 Não é mais sonho nada  
 Em plena madrugada  
 Você vem surgindo toda nua  
 Linda, cabelo contra o vento  
 Tornando o meu momento  
 Cheio de beleza e fantasia

Baby, o sonho acabou  
 Ainda amo você  
 Meu bem querer

### **Breathe Again**

(Babyface)

If I never feel you in my arms again  
 If I never feel your tender kiss again  
 If I never hear I love you now and then  
 Will I never make love to you once again  
 Please understand if love ends  
 Then I promise you, I promise you  
 That, that I shall never breathe again

Breathe again  
 Breathe again  
 That I shall never breathe again  
 Breathe again

And I can't stop thinkin' about  
 About the way things used to be  
 And I can't stop thinkin' about  
 About the love that you make to me  
 And I can't get you outta my head  
 How in the world will I begin  
 To let you walk right out my life  
 And blow my heart away

And I can't stop carin' about  
 About the apple of my eye  
 And I can't stop doin' without  
 Without the center of my life  
 And I can't get you outta my head  
 And I know I can't pretend  
 That I won't die if you decide  
 You won't see me again

### **Caminhos de Sol**

Sem você a vida pode parecer  
 Um porto além de mim

Coração sangrando  
 Caminhos de sol no fim

Nada resta, mas o fruto que se tem  
 É o bastante pra querer  
 Um minuto além  
 Do que eu possa andar com você

Te amo e o tempo não varreu isso de mim  
 Por isso estou partido e tão forte assim  
 O amor fez parte de tudo que nos guiou  
 Na inocência cega, no risco das palavras certas  
 e até no risco da palavra: amor!

### **Dança da Cordinha**

(Dito / Jorge Zarath / Renato Fachine)

Passa negão, passa lourinha  
 Quero ver você passar  
 Por debaixo da cordinha  
 Passa lourão, passa neguinha  
 Quero ver você passar  
 Por debaixo da cordinha

Essa é a nova onda  
 Que eu vou lhe ensinar  
 Por debaixo da cordinha  
 Você vai ter que passar  
 Remexendo ao som da Gera  
 A menina e o rapaz  
 É o bicho da cara preta  
 Mostrando como é que faz

Passa gordão, passa magrinha  
 Quero ver você passar  
 Por debaixo da cordinha  
 Passa magrão, passa gordinha  
 Quero ver você  
 Por debaixo da cordinha

Vai, vai, vai baixando  
 Vai, vai, vai passando  
 Vai, vai, vai que eu também vou  
 Essa ai passou, essa ai passou, essa ai passou

### **Dança do Bumbum**

(É o Tchan)

"Cheguei, hein ! Estou no Paraíso!  
 Que abundancia meu irmão!"

Conheci uma menina que veio do sul  
 Pra dançar o tchan e a dança do tchu tchu  
 Deu em cima, deu em baixo,  
 Na dança do tchaco  
 E na garrafinha deu uma raladinha  
 Agora o Gera Samba mostra pra vocês  
 A dança do bumbum que pegou de uma vez

Bota a mão no joelho  
 E dá uma baixadinha  
 Vai mexendo gostoso,  
 Balançando a bundinha

Agora mexe vai, mexe, mexe mainha  
 Agora mexe, mexe, mexe lourinha  
 Agora mexe, mexe, mexe neguinha  
 Agora mexe, balançando a poupancinha

Mexe, mexe, pro lado  
 Mede, mexe, pro outro  
 Vai mexendo embaixo  
 Vai mexendo gostoso  
 Vai no sapatinho, vai  
 Remexendo gostosinho, vai

"Ah, que beleza, que maravilha, isso é magnífico, mãe!"

### **Dançando Lambada**

(Beto Barbosa)

Ha! Ha!  
 Ha! Ha!  
 Morena cintura me mola,  
 Seu jeitinho e faz relaxar  
 Esquecendo essa coisa faceira,  
 Desse jeito não sei que será  
 Por respeitinho morena a você,  
 Na lambada me faz delirar

Dançando lambada he! Dançando lambada lá!  
 Dançando lambada he! Dançando lambada!

Dançando lambada!

Com jeitinho neguinha me diz,  
 Bem juntinho escorregando dá  
 De tantos desejos aflitos,  
 Sua pele lisa meu corpo roçar.  
 Dançando lambada he!

### **Desculpe Mas Eu Vou Chorar**

(César Augusto / João Gabriel)

As luzes da cidade acessa  
 Clareando a foto sobre a mesa  
 E eu comigo aqui trancado nesse apartamento  
 Olhando o brilho dos faróis  
 Eu me pego a pensar em nós  
 Voando na velocidade do meu pensamento

E saio a te procurar  
 Nas esquinas, em qualquer lugar  
 E às vezes chego a te encontrar num gole de cerveja  
 E quando vem a lucidez  
 Estou sozinho outra vez  
 E então volto a conversar com minha tristeza

Vou chorar  
 Desculpe, mas eu vou chorar  
 Não ligue, se eu não te ligar  
 Faz parte dessa solidão  
 Vou chorar  
 Desculpe, mas eu vou chorar  
 Na hora em que você voltar  
 Perdoe o meu coração

### **Dois Amigos**

(Zezé di Camargo)

Amigo, eu vim aqui pra te falar  
 Falar da minha vida pra você  
 Eu sei que você vai me ajudar  
 Eu quero um ombro amigo pra chorar  
 Amigo, estou nas mãos de uma mulher  
 Você sabe como é, essa história de paixão  
 Eu preciso de um abraço, alguém pra me conduzir  
 E, um amigo de verdade não se encontra por aí  
 E, é por isso amigo, que eu estou aqui  
 E, é por isso amigo, que eu estou aqui

Amigo, eu também tô indo mal  
 Parece o mesmo filme: tudo igual  
 O mesmo que acontece com você  
 Também estou vivendo por viver  
 Amigo, também busco uma saída:  
 Uma luz pra minha vida, um caminho pra seguir  
 Eu me sinto um passarinho sem ter asas pra voar  
 Feito rio em correntezas procurando pelo mar  
 E que bom amigo a gente se encontrar  
 E é tão bom amigo a gente se encontrar

Somos dois apaixonados  
 Dividindo a mesma dor  
 Almas gêmeas condenadas a morrer de tanto amor  
 Dois amigos procurando encontrar felicidade



Eu e você  
 Você e eu  
 Presos na mesma saudade

### **É o Amor**

(Zezé di Camargo)

Eu não vou negar  
 Que sou louco por você  
 "Tô" maluco pra te ver  
 Eu não vou negar

Eu não vou negar  
 Sem você tudo é saudade  
 Você trás felicidade  
 Eu não vou negar

Eu não vou negar  
 Você é meu doce mel  
 Meu pedacinho de céu  
 Eu não vou negar

Você é minha doce amada  
 Minha alegria  
 Meu conto de fadas, minha fantasia  
 A paz que eu preciso pra sobreviver

Eu sou o seu apaixonado  
 De alma transparente  
 Um louco alucinado  
 Meio inconstante  
 Um caso complicado de se entender

É o Amor  
 Que mexe com minha cabeça  
 E me deixa assim  
 Que faz eu pensar em você  
 E esquecer de mim  
 Que faz eu esquecer  
 Que a vida é feita pra viver

É o Amor  
 Que veio como um tiro certo  
 No meu coração  
 Que derrubou a base forte  
 Da minha paixão  
 E fez eu entender que a vida  
 É nada sem você

### **É o Tchan**

(Cau Lima / Bieco)

Pau que nasce torto  
 Nunca se endireita  
 Menina que requebra  
 Mãe pega na cabeça

Domingo ela não vai (vai, vai)

Segura o tchan  
 Amarra o tchan

Segura o tchan, tchan, tchan, tchan, tchan

Tudo que é perfeito  
A gente pega pelo braço  
Joga ela pro meio  
Mete em cima mete em baixo

Depois de nove meses você vê o resultado

Este é o Gera Samba  
Arrebentando no pedaço  
Joga lá no meio  
Mete em cima mete em baixo

### **É o Tchan no Havai**

Ula, ula de lá, Tchan  
Quebra, quebra daqui, Tchan  
Ô Bahia iaiá  
É o Tchan no Havai

Toca esse pandeiro  
Taca a mão no couro  
Que esse suingue tá pra lá de ouro

Colar havaino, abadá  
Pareô, saruniê, coqueiral  
Guitarra havaiana  
O Tchan é a mistura tropical

Ula, lá  
Ula , ula daqui pra lá  
Ula lá  
Ula, ula de lá pra aqui

A baiana desce que desce  
Que desce, que desce, que desce, que desce, que desce  
Balaçando a bundona  
Havaiana sobe que sobe  
Que sobe, que sobe, que sobe, que sobe, que sobe  
Sacudindo as mamonas

### **Entre Tapas e Beijos**

(Nilton Lamas / Antônio Bueno)

Perguntaram pra mim  
Se ainda gosto dela  
Respondi tenho ódio  
E morro de amor por ela

Hoje estamos juntinhos  
Amanhã nem te vejo  
Separando e voltando  
A gente segue andando  
Entre tapas e beijos

Eu sou dela ela é minha  
E sempre queremos mais  
Se me manda ir embora  
Eu saio lá fora  
Ela chama pra trás

Entre tapas e beijos  
 É ódio, é desejo  
 É sonho, é ternura  
 Um casal que se ama  
 Até mesmo na cama  
 Provoca loucuras  
 E assim vou vivendo  
 Sofrendo e querendo  
 Esse amor doentio  
 Mas se falta pra ela  
 Meu mundo sem ela  
 Também é vazio

### **Essa Tal Liberdade**

(Só pra Contrariar)

O que é que eu vou fazer com essa tal liberdade  
 Se estou na solidão pensando em você  
 Eu nunca imaginei sentir tanta saudade  
 Meu coração não sabe como te esquecer

Eu andei errado, eu pisei na bola  
 Troquei quem mais amava por uma ilusão  
 Mas a gente aprende a vida é uma escola  
 Não é assim que acaba uma grande paixão

Quero te abraçar quero te beijar  
 Te desejo noite e dia  
 Quero me prender todo em você  
 Você é tudo o que eu queria

O que é que eu vou fazer com esse fim de tarde  
 Pra onde quer que eu olhe lembro de você  
 Não sei se fico aqui ou mudo de cidade  
 Sinceramente, amor, não sei o que fazer

Eu andei errado, eu pisei na bola  
 Achei que era melhor cantar outra canção  
 Mas a gente aprende a vida é uma escola  
 Eu troco a liberdade pelo teu perdão

### **Eu não vou**

(Paulo Santana / F. Santana / Karla Pietro)

Se você demorar eu não vou te procurar  
 Eu não vou não, não vou  
 Eu não vou não

Tire esses olhos de mim  
 Se você não sabe se está afim  
 Fica nessa indecisão  
 Magoando o coração  
 De quem ama e não perde a ilusão

Você nunca percebeu que o amor é mais  
 Que um simples prazer  
 É ter vontade de dar, de se entregar  
 Bem muito mais e de tudo ser capaz

Eu me sinto tão carente e sozinha

Procurando um alguém para amar  
 Se você quiser voltar não precisa nem ligar  
 Vem depressa estou no mesmo lugar

### **Eu Te Amo**

(John Lennon / Paul McCartney vers. Roberto Carlos)

Foi tanto que eu te amei  
 E não sabia  
 Que pouco a pouco eu  
 Eu te perdia  
 Eu te amo

E aquele louco amor  
 Inesquecível  
 Tirar do coração  
 É impossível  
 Eu te amo

Te amei demais  
 Enlouqueci  
 Brigas banais  
 Te perdi

O tempo já passou  
 E eu não consigo  
 Calar meu coração  
 E às vezes digo: Eu te amo

### **Evidências**

(José Augusto / Paulo Sérgio Valle)

Quando eu digo que deixei de te amar  
 É por que te amo  
 Quando eu digo que não quero mais você  
 É por que te quero  
 Eu tenho medo de te dar meu coração  
 E de confessar que estou nas tuas mãos  
 Mas não posso imaginar o que vai ser de mim  
 Se eu te perder um dia

Eu me afasto e me defendo de você  
 Mas depois me entrego  
 Faça tipo, falo coisas que eu não sou  
 Mas depois eu nego  
 Mas a verdade é que eu sou louco por você  
 E tenho medo de pensar em te perder  
 Eu preciso aceitar que não dá mais  
 Para separar as nossas vidas

E nessa loucura de dizer que não te quero  
 Vou negando as aparências  
 Disfarçando as evidências  
 Mas para que viver fingindo  
 Se eu não posso enganar meu coração  
 Sei que te amo  
 Chega de mentiras  
 De negar o meu desejo  
 Eu te quero mais do que tudo  
 Eu preciso dos teus beijos  
 Eu entrego a minha vida

Para você fazer o que quiser de mim  
Só quero ouvir você dizer que sim

Diz que é verdade, que tem saudade  
Que ainda você pensa muito em mim  
Diz que é verdade, que tem saudade,  
Que ainda você quer viver pra mim

### **Feira de Acari**

(DJ Marlboro / DJ Pirata)

Numa loja na cidade  
Eu fui comprar um fogão  
Mas me assustei com o preço  
E fiquei sem solução  
Eu queria um fogão  
Quando ia desistir  
Um amigo me indicou  
A Feira de Acari  
Ele disse que na feira  
Pelo preço de um bujão  
Eu comprava a geladeira  
As panelas e o fogão

Tudo isso tu encontra  
Numa rua logo ali  
É molinho de achar  
É lá na feira de Acari  
É sim lá em Acari  
É sim lá em Acari

Lá existe um barraqueiro  
Que atende por Mané  
Ele vende muita coisa  
Sempre tem o que tu qué  
A barraca muito grande  
Nela você sempre passa  
Com merreca paga as pilhas  
E o rádio vai de graça  
Tinha uma promoção  
Na barraca do Mané  
Se alguém comprasse tudo  
Ele dava a sua mulher

Já levei o meu avô  
Pra mostrar que eu não minto  
Ele foi no troca-troca  
Da barraca do Jacinto  
Meu avô trocou as calças  
Meu avô trocou o cinto  
Meu avô trocou cueca  
E trocou até um pinto  
Quando eu voltar na feira  
Meu avô quer ir de novo  
Ele está tão satisfeito  
Que já quer trocar um ovo

Preste muita atenção  
No que agora eu vou falar  
Se você quer transação  
Acari cê vai achar

Se levar algum dinheiro  
 Maloca a merreca  
 Põe no bolso, no sapato  
 E o resto na cueca  
 Porque lá tem gente boa  
 E malandro adoidado  
 Já venderam prum otário  
 O morro do Corcovado

### **Fio de Cabelo**

(Marciano / Darci Rossi)

Quando a gente ama  
 Qualquer coisa serve para relembrar  
 Um vestido velho da mulher amada  
 Tem muito valor  
 Aquele restinho do perfume dela que ficou no frasco  
 Sobre a penteadeira  
 Mostrando que o quarto  
 Já foi o cenário de um grande amor  
 E hoje o que encontrei me deixou mais triste  
 Um pedacinho dela que existe  
 Um fio de cabelo no meu paletó  
 Lembrei de tudo entre nós  
 Do amor vivido  
 Aquele fio de cabelo comprido  
 Já esteve grudado em nosso suor

Quando a gente ama  
 E não vive junto da mulher amada  
 Uma coisa à toa  
 É um bom motivo pra gente chorar  
 Apagam-se as luzes ao chegar a hora  
 De ir para a cama  
 A gente começa a esperar por quem ama  
 Na impressão que ela venha se deitar

E hoje o que encontrei me deixou mais triste  
 Um pedacinho dela que existe  
 Um fio de cabelo no meu paletó  
 Lembrei de tudo entre nós  
 Do amor vivido  
 Aquele fio de cabelo comprido  
 Já esteve grudado em nosso suor

### **Florentina**

(Tiririca)

Essa música eu tava cantando era na cidade grande aí e  
 um soldado gostô tanto que me levô pra cantá na cadeia:  
 Florentina é o nome dela

Florentina, Florentina  
 Florentina de Jesus  
 Não sei se tu me amas  
 Pra que tu me seduz

Aí eu tava cantando, o soldado disse:  
 "Rapaz, tu canta muito,  
 Bora cantá na cadeia!!!"  
 Chego lá, me empurrou

E tinha um loirão muito doido lá dentro  
 O loiro olhô pra mim e falou:  
 "Qual é, qual foi, porque que tu tá nessa?!?!"  
 Eu disse  
 Não só porque eu tava cantando:

Florentina, Florentina...

Aí ele falô: "Pode crê meu caro,  
 cala tua boca senão eu boto  
 teus dentes pra dentro!!!"  
 Fiquei bem caladinho quando foi  
 no outro dia, o degolado falô:  
 "Quem é o cantor?" Eu disse pronto.  
 "Rapaz, ocê tá solto",  
 mais nunca mais  
 cante esse negócio de:

Florentina, Florentina...

Graças a Deus, desde este dia pra cá  
 Nunca mais eu cantei esse negócio de:  
 Florentina, Florentina...

Chega de tanta:  
 Florentina, Florentina...

Isso é uma coisa que todo mundo abusa esse negócio de:  
 Florentina, Florentina...

Eu num canto mais esse negócio de:  
 Florentina, Florentina...

Agora eu já parei com esse negócio de:  
 Florentina, Florentina...

Eu quero é cegá do suvaco se eu cantá esse negócio de:  
 Florentina, Florentina...

Agora eu vou cantá prá vocês uma música  
 de Roberto Carlos que chama:  
 Florentina, Florentina...

## **Garotos II - O Outro Lado**

(Leoni)

Seus olhos e seus olhares  
 Milhares de tentações  
 Meninas são tão mulheres  
 Seus truques e confusões  
 Se espalham pelos pêlos  
 Boca e cabelo  
 Peitos e poses e apelos  
 Me agarram pelas pernas  
 Certas mulheres como você  
 Me levam sempre onde querem

Garotos não resistem  
 Aos seus mistérios  
 Garotos nunca dizem não  
 Garotos como eu

Sempre tão espertos  
 Perto de uma mulher  
 São só garotos

Seus dentes e seus sorrisos  
 Mastigam meu corpo e juízo  
 Devoram os meus sentidos  
 Eu já não me importo comigo  
 Então são mãos e braços  
 Beijos e abraços  
 Pele, barriga e seus laços  
 São armadilhas e eu  
 não sei o que faço  
 Aqui de palhaço  
 Seguindo seus passos

### **Greatest Love Of All**

(Masser and Linda Creed)

I believe that children are our future  
 Teach them well and let them lead the way  
 Show them all the beauty they possess inside  
 Give them a sense of pride to make it easier  
 Let the children's laughter remind us how we used to be

Everybody searching for a hero  
 People need someone to look up to  
 I never found anyone to fulfill my needs  
 A lonely place to be  
 So I learned to depend on me

I decided long ago  
 Never to walk in anyone's shadows  
 If I fail, if I succeed  
 At least I will live as I believe  
 No matter what they take from me  
 They can't take away my dignity

Because the greatest love of all  
 Is happening to me  
 I found the greatest love of all  
 Inside of me  
 The greatest love of all  
 Is easy to achieve  
 Learning to love yourself  
 It is the greatest love of all

And if by chance, that special place  
 That you've been dreaming of  
 Leads you to a lonely place  
 Find your strength in love

### **Heloísa, Mexe a Cadeira**

(Vinny)

Mexe a cadeira  
 E bota na beira da sala  
 Mexe a cadeira  
 Agora bem na minha cara  
 Mexe a cadeira da maneira que te tara  
 Mexe a cadeira



E perde a vergonha na cara

E vem, vai, vem, vai  
 Move your body, don't stop  
 Move your body, don't stop  
 Mexe a cadeira, hum  
 Menina mexe a cadeira

Mexe a cadeira, hey  
 Bota pra danar, hey  
 Trepá na mesa, hey  
 Give it up, give it up, give it up

### **I Still Haven't Found What I Am Looking For**

(Bono Vox)

I have climbed the highest mountains  
 I have run through the fields  
 Only to be with you

I have run I have crawled  
 I have scaled these city walls  
 Only to be with you

But I still haven't found what I'm looking for  
 But I still haven't found what I'm looking for

I have kissed honey lips  
 Felt the healing in her fingertips  
 It burned like fire  
 This burning desire

I have spoke with the tongue of angels  
 I have held the hand of the devil  
 It was warm in the night  
 It was cold as a stone

I believe in the Kingdom Come  
 Then all the colours will  
 Bleed into one  
 But yes I'm still running

You broke the bonds and you loosed the chains  
 You carried the cross  
 And my shame  
 You know I believe it

### **Immortality**

(Barry Gibb / Robin Gibb / Maurice Gibb)

So this is who I am,  
 And this is all I know,  
 And I must choose to live,  
 For all that I can give,  
 The spark that makes the power grow

And I will stand for my dream if I can,  
 Symbol of my faith in who I am,  
 But you are my only,  
 And I must follow on the road that lies ahead,  
 And I won't let my heart control my head,

But you are my only  
 And we don't say goodbye,  
 And I know what I've got to be

Immortality  
 I make my journey through eternity  
 I keep the memory of you and me inside

Fulfill your destiny,  
 Is there within the child,  
 My storm will never end,  
 My fate is on the wind,  
 The king of hearts, the joker's wild,  
 But we don't say goodbye,  
 I'll make them all remember me

Cos I have found a dream that must come true,  
 Every ounce of me must see it though,  
 But you are my only  
 I'm sorry I don't have a role for love to play,  
 Hand over my heart I'll find my way,  
 I will make them give to me

Immortality  
 There is a vision and a fire in me  
 I keep the memory of you and me, inside  
 And we don't say goodbye  
 We don't say goodbye  
 With all my love for you  
 And what else we may do  
 We don't say, goodbye

### **Jeito Sexy**

(Kingsley Gardner, Diana King & Andy Marvel versão Milton Guedes)

Vem com a gente dançar  
 Ser feliz e sonhar  
 A noite não tem fim  
 Você vai dizer sim

Oh baby  
 Dance, dance, dance  
 Vem mexendo assim  
 Não pare, pare, pare  
 Com seu jeitinho  
 sexy, sexy, sexy  
 No meu ouvido  
 fala me, fale me, fale me

Tudo que eu preciso esta noite é você  
 E essa noite eu faço tudo pra te dizer  
 Preciso de amor  
 Eu preciso de amor  
 Me puxe com esse seu jeito sexy  
 Dizendo bem baixinho o que eu quero saber  
 Preciso de amor  
 Eu preciso de amor

Mas eu sei que você sabe  
 Que um outro amor não cabe  
 Pode estragar

Não vou parar  
Te quero demais

Vi que você parou de beber  
Vi que você nem tentou me dizer  
Já não quero saber  
Já não quero saber  
Vim te chamar, vem pra cá de uma vez  
Vem dançar comigo, deixa essa timidez  
Vem até o fim  
Vem até o fim

Não pare e dance  
Quero ver seu sorriso  
Quero ver seu rosto, quando dança comigo  
Meus olhos nos seus olhos  
Você sabe que eu preciso  
Vem sentir comigo o calor do meu corpo

### **Lá Vem o Negão**

(Zelão)

Lá vem o negão  
Cheio de paixão  
Te catá, te catá, te catá  
Querendo ganhar todas menininhas  
Nem coroa ele perdoa não

Fungou no cangote  
Da linda morena  
Te catá, te catá, te catá  
Loirinha com a fungada do negão  
É um problema

Se ninguém soube lhe amar  
Pode se preparar chegou a salvação  
Só alegria, pode se arrumar  
Que chegou o negão

Mas se é compromissada  
É melhor não vacilar  
Basta um sorriso um olhar  
Para o negão te catar

Vem negão, vem depressa  
É o mulherio a gritar  
Vem negão, a hora é essa  
Vamos deitar e rolar

Na praia, na rua, no supermercado  
Na feira é a maior curtição  
As garotinhas já vem requebrando  
Pra ficar com esse negão

### **Lamba Tchan**

Pi para pirou  
Pi para pirou  
Dance, dance, dance o lamba tchan, tchan, tchan  
Dance, dance, dance o lamba tchan, tchan, tchan  
Vai, vai, vai levante as mãos que eu quero ver

Ver você, balance os braços sem parar, (sem parar)  
 Batendo na palma da mão, no tum, tum, tum do coração  
 Que é pra gente delirar, (delirar)  
 Girando que nem carrossel,  
 (Vai, vai, vai), deslize nas ondas do mar,  
 Vai que dá,  
 Na frente que eu vou atrás  
 Que tá gostoso até demais  
 E no gogó vamos cantar  
 (Ai, ai, ai), beleza é ter você comigo  
 (Ai, ai, ai), beleza é ver você bailar  
 (Ai, ai, ai), faz uma gracinha, ai, ai  
 Quebra de bandinha, ai, ai  
 Que o lamba tchan vai começar  
 Pi para pirou, meu amor  
 Pi para pirou, que calor  
 Pi para pirou, juntinho  
 Dance o lamba Tchan

### **Lambada**

(Ulises Hermosa)

Chorando se foi quem um dia só me fez chorar  
 Chorando se foi quem um dia só me fez chorar

Chorando estará, ao lembrar de um amor  
 Que um dia não soube cuidar  
 Chorando estará, ao lembrar de um amor  
 Que um dia não soube cuidar

A recordação vai estar com ele aonde for  
 A recordação vai estar pra sempre aonde eu for

Dança, sol e mar, guardarei no olhar  
 O amor faz perder encontrar

Lambando estarei ao lembrar que este amor  
 Por um dia um instante foi rei

A recordação vai estar com ele aonde for  
 A recordação vai estar pra sempre aonde eu for

Chorando estará ao lembrar de um amor  
 Que um dia não soube cuidar  
 Canção, riso e dor, melodia de amor  
 Um momento que fica no ar

Ai, ai, ai  
 Dançando lambada

### **Leva**

Foi bom eu ficar com você o ano inteiro  
 Pode crer foi legal te encontrar  
 Foi amor verdadeiro  
 É bom acordar com você  
 Quando amanhece o dia

Dá vontade de te agradar  
 E te trazer alegria  
 É tão bom encontrar com você

Sem ter hora marcada  
 Te falar de amor bem baixinho  
 Quando é madrugada  
 Tão bom é poder despertar  
 Em você fantasias  
 Te envolver, te acender  
 Te ligar, te fazer companhia

Leva o meu som contigo leva  
 E Me faz a sua festa  
 Quero ver você feliz

É bom quando estou com você  
 Numa dupla de amigos  
 E depois da canção você fica  
 Escutando o que eu digo  
 No carro, na rua, no bar  
 Estou sempre contigo baby

Toda vez que você precisar  
 Você tem um amigo  
 Estou pro que der e vier  
 Conte sempre comigo  
 Pela estrada buscando emoções  
 Despertando sentidos  
 Com você primavera, verão  
 No outono ou inverno  
 Nosso caso de amor  
 Tem sabor de um sonho eterno

### **Love Bites**

(Clark / Collen / Elliot / Lange / Lavage)

If you've got love in your sights  
 Watch out, love bites

When you make love, do you look in the mirror?  
 Who do you think of, does he look like me?  
 Do you tell lies and say that it's forever?  
 Do you think twice, or just touch 'n' see?  
 Ooh babe ooh yeah

When you're alone, do you let go?  
 Are you wild 'n' willin' or is it just for show?  
 Ooh c'mon

I don't wanna touch you too much baby  
 'Cos making love to you might drive me crazy  
 I know you think that love is the way you make it  
 So I don't wanna be there when you decide to break it  
 No!

Love bites, love bleeds  
 It's bringin' me to my knees  
 Love lives, love dies  
 It's no surprise  
 Love begs, love pleads  
 It's what I need

When I'm with you are you somewhere else?  
 Am I gettin' thru or do you please yourself?

When you wake up will you walk out?  
It can't be love if you throw it about  
Ooh babe

If you've got love in your sights  
Watch out, love bites  
Yes it does  
It will be hell

### **Mania de Você**

Quando chega a noite  
Eu fico triste, pois você não está por aqui  
Me invade a saudade  
Ai que vontade de fazer de novo

Olhos nos olhos  
Boca na boca  
Que coisa louca  
A gente rolar outra vez  
Baby, me chama  
Me leva pra cama  
E diz que me ama  
Pelo menos uma vez

Por que você não vem ficar comigo, Baby  
Que eu sou louca por você  
Por que você não vem ficar comigo  
Me alivia essa mania de você

Faça o que quiser fazer  
Diga o que quiser dizer  
Só não diga que eu não estou a fim  
Faz o que eu quero  
Mata o meu desejo de ficar com você

### **Melô do Ricardão**

(Funk Brasil / Tião Macalé)

(Cheguei)  
(Aqui é o Ricardão)  
(Se o marido broxou, deixa comigo)  
(Sou a solução)  
(Nojento!)

Olha o Ricardão  
O cara é comilão (uuh)  
Olha o Ricardão  
Cuidado com João

(Nojento, tcham)

Vou contar uma história o mané do João  
Tinha uma mulher, um tremendo avião  
Ele tinha um amigo, um garanhão  
E assim começou toda confusão  
Deixou sua mulher em casa à toa  
O amigo dizia que ela era boa  
Era um amigo e parecia um irmão  
Mas João não sabia era o Ricardão

Sou comilão  
 Um garanhão  
 Eu não tive culpa  
 Meu caro João  
 Fui lá uma vez  
 Ela quis de novo  
 Me chamava de amor  
 Fofinho e mimoso

Ricardão, Ricardão  
 Não pule a janela  
 Olhe o João  
 Ricardão, Ricardão  
 Não pule a janela  
 Olhe o João

Olha o Ricardão  
 O cara é comilão (uuh)  
 Olha o Ricardão  
 Cuidado com João

Olha minha senhora não fique na mão  
 Ligue sua TV no Domingão do Faustão  
 Vim te dar um conselho, uma solução  
 Falando baixinho, d'um garanhão  
 É que ele tem olhos verdes e pele macia  
 O amigo vacila, o cara arrepia  
 Tem 1 metro e oitenta, é forte e bonito  
 Se o marido broxou ligue pro Ricardão

(Alô)  
 (Alô!!!)  
 (Eu queria falar com Ricardão)  
 (Tá falando com ele)

Alô, alô Ricardão preste atenção  
 Estou tão sozinha. Fiquei na mão  
 Toda arrepiada com muita aflição  
 Meu marido broxou você é a solução (ih)

Ricardão, Ricardão  
 Venha correndo  
 Que eu estou com tesão  
 Ricardão, Ricardão  
 Venha correndo  
 Que eu estou com tesão

Olha o Ricardão  
 O super comilão  
 Olha o Ricardão  
 Cuidado com João

De repente no bairro teve uma confusão  
 Tinha uma mulher com um pinto na mão  
 As mulheres chorando gritando que não  
 Ele era tão bom. Era do Ricardão  
 Mas n'outro dia no "O Povo" teve a declaração  
 Que o pinto encontrado era do João

Olha o Ricardão

O super garanhão  
Olha o Ricardão  
O cara é comilão  
Olha o Ricardão  
O super comilão  
Olha o Ricardão  
Cuidado com João

### **Mineirinho**

(Alexandre Pires / Lourenço)

Eu não tenho culpa de comer quietinho  
No meu cantinho boto pra quebrar  
Levo a minha vida, bem do meu jeitinho  
Sou de fazer, não sou de falar

Quer saber o que tenho pra lhe dar  
Vai fazer você delirar  
Tem sabor de queijo com docinho  
Meu benzinho, você vai gostar

É tão maneiro, uai, é bom demais  
Não tem como duvidar  
O meu tempero, uai, mineiro faz  
Quem provar se amarrar

Ai, ai, não tem como duvidar  
Faz, faz, quem provar se amarrar

### **Mordida de amor**

(Clark / Collen / Elliot / Lange / Lavage vers. Robertinho do Recife)

Quando faz amor  
Se olha no espelho  
Será que você  
Gosta mesmo de mim?

Vai me dizer  
Que é pra sempre  
Isso é amor  
Ou uma doce mentira?

Uh, Baby  
Mas quando está só  
Se morde de amor  
Rolando na cama  
Chama o meu nome

Eu não quero tocar em você óh, Baby  
E fazer seu jogo vai me deixar louco  
Sei que você pensa o amor é do seu jeito  
Coração quebrado e orgulho inteiro

Amar assim...  
Jamais dizer adeus  
Já não é mais  
A grande surpresa  
Viver assim...  
A se morder de amor



### **Na Boquinha da Garrafa**

(Eleonor Sacramento / Willys)

No samba ela disse que rala  
 No samba eu já vi ela quebrar  
 No samba ela gosta do rala, rala  
 Me trocou pela garrafa, não agüentou e foi ralar

Vai ralando na boquinha da garrafa  
 É na boca da garrafa  
 Vai descendo na boquinha da garrafa  
 É na boca da garrafa

Desce mais, desce mais um pouquinho  
 Desce mais, desce devagarinho

Vai saindo da boquinha da garrafa  
 É da boca da garrafa  
 Vai subindo na boquinha da garrafa  
 É na boca da garrafa

Sobe mais, sobe mais um pouquinho  
 Sobe mais, sobe devagarinho

Sim, ela gosta do rala, rala e no embalo do samba  
 Ela só pensa em ralar  
 Ela gosta do rala, rala viu a boca da garrafa  
 Não agüentou e foi ralar

### **Não Aprendi Dizer Adeus**

(Joel Marques)

Não aprendi dizer adeus  
 Não sei se vou me acostumar  
 Olhando assim nos olhos teus  
 Sei que vai ficar nos meus  
 A marca desse olhar

Não tenho nada pra dizer  
 Só o silêncio vai falar por mim  
 Eu sei guardar a minha dor  
 Apesar de tanto amor vai ser  
 Melhor assim  
 Não aprendi dizer adeus mas  
 Tenho que aceitar que amores  
 Vem e vão são aves de Verão  
 Se tens que me deixar que seja  
 Então feliz  
 Não aprendi dizer adeus  
 Mas deixo você ir sem lágrimas  
 No olhar, se adeus me machucar  
 O inverno vai passar, e apaga a cicatriz

### **Nascemos Para Cantar**

(Bee Gees)

O grande mestre do céu nosso criador quando nascemos um dom  
 nos dá e cada um segue a vida o seu destino e nós nascemos  
 só pra cantar

Eie, iii, eee  
 leieieieieeee  
 Eie, iii, eee  
 leieieieieeee

Quem canta os males espanta a gente é feliz tal qual um  
 passaro livre no ar pensando bem nos temos algo em comum  
 porque nascemos só pra cantar

Disse o poeta o artista vai onde o povo está por isso  
 cantamos a qualquer hora em qualquer lugar  
 Quem canta os males espanta a gente é feliz tal qual um  
 passaro livre no ar pensando bem nós temos algo em comum  
 porque nascemos só pra cantar

Eie, iii, eee  
 leieieieieeee  
 Eie, iii, eee

### **Nega Vá**

(Pepé da Valéria / Cal Adan)

Quem nasceu pra você  
 Fui eu nega  
 Você é minha  
 E eu sou todinho seu

De quem é a boquinha, nega?  
 Ela é sua, meu neguinho  
 De quem é o queixinho, nega?  
 Ai, é seu também  
 De quem é o pescocinho, nega?  
 Ele é seu, meu bem  
 Então chega pra cá  
 Pra recomeçar esse vai-e-vem

Venha, nega, vá  
 Venha, nega, vá  
 Venha, nega, vá  
 Venha, nega, vá, venha

De quem é o peitinho, nega?  
 Eu falei que é seu, meu bem  
 De quem é o umbiguinho, nega?  
 Mas ele é seu também

E esse lindo requebrado?  
 Eu falei que é seu, meu bem  
 Então, venha pra cá  
 Pra recomeçar  
 Esse vai-e-vem  
 Vai-e-vem, vai-e-vem, venha

Venha, nega, vá...

Quem nasceu pra você?  
 Fui eu  
 Sou toda sua  
 Você é todinho meu

Quem nasceu pra você?

Fui eu, nega  
 Você é minha  
 E eu sou todinho seu

De quem é a boquinha, nêgo?  
 Ai, ela é sua, meu bem  
 De quem é o queixinho, nêgo?  
 Ai, ele é seu também, todo seu  
 De quem é o pescocinho, nêgo?  
 Ele é seu, meu bem, loirinha

Então, chega pra cá  
 Pra recomeçar  
 Esse vai-e-vem

Venha, nêgo, vá

De quem é o peitinho, nêgo?  
 Ele é seu, meu bem  
 De quem é o umbiguinho, nêgo?  
 Ele é seu também  
 E esse lindo piu-piu, neguinho?  
 Todo, todo seu  
 Então, chega pra cá  
 Pra recomeçar  
 Esse vai-e-vem

Venha, nêgo, vá

### **No Rancho Fundo**

(Lamartine Babo / Ary Barroso)

No rancho fundo, bem pra lá do fim do mundo  
 Onde a dor e a saudade contam coisas da cidade  
 No rancho fundo, de olhar triste e profundo  
 Um moreno conta as mágoas tendo os olhos rasos d'água  
 Pobre moreno, que de tarde no sereno  
 Espera a lua no terreiro tendo o cigarro por companheiro  
 Sem um aceno ele pega da viola  
 E a lua por esmola vem pro quintal deste moreno  
 No rancho fundo, bem pra lá do fim do mundo  
 Nunca mais houve alegria nem de noite nem de dia  
 Os arvoredos já não contam mais segredos  
 E a última palmeira já morreu na cordilheira  
 Os passarinhos internaram-se nos ninhos  
 De tão triste esta tristeza enche de trevas a natureza  
 Tudo por quê? Só por causa do moreno  
 Que era grande, hoje é pequeno para uma casa de sapê

### **Noite Preta**

(Vange Leonel / Cilmara Bedaque)

Luzes da cidade  
 Meus olhos não agüentam mais  
 Luzes artificiais  
 E cadê a noite preta?  
 Eu saio da cidade  
 Procuro só a escuridão  
 A purificação na calada da noite  
 Da noite preta

Calada noite preta, noite preta  
 Calada noite preta, noite preta  
 Calada noite preta!

Fecho os meus olhos  
 A caverna e o coração  
 Perdidos entre um sim e um não  
 Na calada da noite preta  
 Deus, Deus, Deus  
 Aonde eu vim parar  
 À noite preta vou me entregar

### **Nuvem de Lágrimas**

(Paulo Debetio / Paulinho Rezende)

Há uma nuvem de lágrimas sobre os meus olhos  
 Dizendo pra mim que você foi embora  
 E que não demora; meu pranto rolar  
 Eu tenho feito de tudo pra me convencer  
 E provar que a vida é melhor sem você  
 Mas meu coração não se deixa enganar

Vivo inventando paixões pra fugir da saudade  
 Mas depois da cama, a realidade  
 Essa sua ausência doendo demais  
 Dá um vazio no peito, uma coisa ruim  
 O meu corpo querendo seu corpo em mim  
 Vou sobrevivendo num mundo sem paz

Ah! Jeito triste de ter você  
 Longe dos olhos e dentro do meu coração  
 Me ensina a te esquecer  
 Ou venha logo e me tire dessa solidão

### **O Canto da Cidade**

(Daniela Mercury)

A cor dessa cidade sou eu  
 O canto dessa cidade é meu  
 A cor dessa cidade sou eu  
 O canto dessa cidade é meu

O gueto, a rua, a fé  
 Eu vou andando a pé  
 Pela cidade bonita  
 O toque do afoxé  
 E a força, de onde vem?  
 Ninguém explica  
 Ela é bonita

Uô ô! Verdadeiro amor  
 Uô ô! Você vai onde eu vou

Não diga que não me quer  
 Não diga que não quer mais  
 Eu sou o silêncio da noite  
 O sol da manhã  
 Mil voltas o mundo tem  
 Mas tem um ponto final  
 Eu sou o primeiro que canta  
 Eu sou o carnaval

**One Sweet Day**

(Walter Afanasieff / Mariah Carey / McCary / N. Morris / W. Morr)

Sorry I never told you  
 All I wanted to say  
 And now it's too late to hold you  
 'Cause you've flown away  
 So far away

Never had I imagined  
 Living without your smile  
 Feeling and knowing you hear me  
 It keeps me alive  
 Alive

And I know you're shining down on me from Heaven  
 Like so many friends we've lost along the way  
 And I know eventually we'll be together  
 One sweet day

Darling, I never showed you  
 Assumed you'd always be there  
 I took your presence for granted  
 But I always cared  
 And I miss the love we shared

Although the sun will never shine the same  
 I'll always look to a brighter day  
 Lord I know when I lay me down to sleep  
 You will always listen as I pray

**Palpite**

(Vanessa Rangel)

To com saudade de você  
 Debaixo do meu cobertor  
 De te arrancar suspiros  
 Fazer amor  
 To com saudade de você  
 Na varanda em noite quente  
 E do arrepio frio que dá na gente

Truque do desejo  
 Guardo na boca o gosto do beijo  
 Eu sinto a falta de você  
 Me sinto só

E aí, será que você volta?  
 Tudo à minha volta  
 É triste.  
 E aí, o amor pode acontecer  
 De novo pra você  
 Palpite

To com saudade de você  
 Do nosso banho de chuva  
 Do calor na minha pele  
 Da língua tua  
 To com saudade de você  
 Censurando o meu vestido  
 As juras de amor ao pé do ouvido

### **Pecado Capital**

(Paulinho da Viola)

Dinheiro na mão é vendaval, é vendaval  
 Na vida de um sonhador, de um sonhador  
 Quanta gente aí se engana e cai da cama com toda  
 Ilusão que sonhou  
 E a grandeza se desfaz quando a solidão é mais alguém  
 Já falou

Mas é preciso viver e viver não é brincadeira não  
 Quando o jeito é se virar  
 Cada um trata de si irmão desconhece irmão

E aí dinheiro na mão é vendaval, dinheiro na mão é  
 Solidão  
 Que solidão

E aí dinheiro na mão é vendaval  
 Dinheiro na mão é solidão

### **Pelados em Santos**

(Dinho)

Mina,  
 Seus cabelo é “da hora”,  
 Seu corpo é um violão,  
 Meu docinho de coco,  
 Ta me deixando louco.

Minha Brasília amarela  
 Tá de portas abertas,  
 Pra mode a gente se amar,  
 Pelados em Santos.

Pois você minha “Pitxula”,  
 Me deixa legalzão, não me sinto sozinho,  
 Você é meu chuchuzinho!  
 Music is very good! (Oxente ai, ai, ai!)

Mas comigo ela não quer se casar,  
 Na Brasília amarela com roda gaúcha  
 Ela não quer entrar.  
 Feijão com jabá,  
 A desgraçada não quer compartilhar.  
 Mas ela é linda, muito mais do que linda,  
 Very very beautiful!

Você me deixa doidão!!!  
 Meu docinho de coco!  
 Music is very porreta! (Oxente Paraguai!)

Pro Paraguai ela não quis viajar,  
 Comprei um Reebok e uma calça Fiorucci,  
 Ela não quer usar.  
 Eu não sei o que faço pra essa mulher eu conquistar.  
 Porque ela é linda, muito mais do que linda,  
 Very, very beautiful!

Você me deixa doidão!!!  
 Meu chuchuzinho!

Eu te ai love iuuuu!

### **Pense em Mim**

(Douglas Maio / José Ribeiro / Mário Soares)

Invés de você ficar pensando nele  
Invés de você viver chorando por ele

Pense em mim,  
Chore por mim,  
Liga pra mim.  
Não, não liga pra ele  
Pra ele  
Não chore por ele.

Se lembre que eu há muito tempo te amo, te amo, te amo.  
Quero fazer você feliz!  
Vamos pegar o primeiro avião,  
Com destino a felicidade  
A felicidade, a felicidade pra mim é você!

### **Primeiros Erros (Chove)**

(Kiko Zambianchi)

Meu caminho é cada manhã  
Não procure saber onde estou  
Meu destino não é de ninguém  
E eu não deixo os meus passos no chão  
Se você não entende não vê  
Se não me vê não entende  
Não procure saber onde estou  
Se o meu jeito te surpreende

Se o meu corpo virasse sol  
Se minha mente virasse sol  
Mas só chove e chove  
Chove e chove

Se um dia eu pudesse ver  
Meu passado inteiro  
E fizesse parar de chover  
Nos primeiros erros  
Meu corpo viraria sol  
Minha mente viraria sol  
Mas só chove e chove  
Chove e chove

### **Quatro Semanas de Amor (Sealed With a Kiss)**

(Gary Cold / Peter Udell / vers.: Carlos Colla)

Foi um sonho de verão numa praia  
Quatro semanas de amor  
Em noites de luar, sob as luzes das estrelas  
Eu e você

O seu nome eu escrevi na areia  
A onda do mar apagou  
Em cada pôr do sol  
A saudade incendeia  
Meu coração

Te amo, não esqueça  
 O sonho não acabou  
 Eu vou ficar te esperando  
 Não quero dizer adeus  
 Sem você eu vou ficar tão sozinho  
 Quando o inverno chegar  
 Mas quando o sol nacser  
 Vai ser tão lindo  
 Eu e você

### **Que Se Chama Amor**

(Alexandre Pires)

Como é que uma coisa assim machuca tanto,  
 E toma conta de todo o meu ser,  
 É uma saudade imensa que partiu meu coração,  
 É a dor mais funda que a pessoa pode ter.

É um vírus que se pega com mil fantasias,  
 Um simples toque de olhar,  
 Me sinto tão carente, conseqüência desta dor,  
 Que não tem dia e nem tem hora pra acabar.

Ai eu me afogo num copo de cerveja,  
 E nela esteja minha solução,  
 Então eu chego em casa todo dia embriagado,  
 Vou enfrentar o quarto e dormir com a solidão.

Meu Deus, não,  
 Eu não posso enfrentar essa dor.  
 Que se chama amor,  
 Tomou conta do meu ser,  
 Dia-a-dia pouco a pouco,  
 Já estou ficando louco,  
 Só por causa de você.

### **Ralando O Tchan**

(Dito / Beto Jamaica / W. Ranger / Paulinho Levi)

Essa é a mistura do Brasil com o Egito  
 Tem que ter charme pra dançar bonito

Quem vem de fora, vem chegando agora  
 Mexe a barriginha sem vergonha e entre  
 Balance o corpo, meu bem, não demora  
 Que chegou a hora da dança do ventre

Ali Babá  
 O califa tá de olho no decote dela  
 Tá de olho no biquinho do peitinho dela  
 Tá de olho na marquinha da calcinha dela  
 Tá de olho na quebração das cadeiras dela

Rala, ralando o Tchan, aê  
 Rala, ralando o Tchan  
 Rala, ralando o Tchan, aê  
 Rala, ralando o Tchan

Ela faz a cobra subir, a cobra subir, a cobra subir  
 Ela fez a cobra subir, a cobra subir, a cobra subir



**Robocop Gay**

(Dinho / Júlio Rasec)

Um tanto quanto másculo,  
Com "M" maiúsculo,  
Vejam só os meus músculos  
Que com amor cultivei.

Minha pistola é de plástico  
E em formato cilíndrico  
Sempre me chama de cínico,  
Mas o porquê eu não sei.

O meu bumbum era flácido,  
Mas esse assunto pe tão místico,  
Devido ao ato cirúrgico  
Hoje eu me transformei

O meu andar é erótico  
Com movimentos atômicos  
Sou um amante robótico  
Com direito a replay

Um ser humano fantástico  
Com poderes titânicos  
Foi um moreno simpático  
Por quem me apaixonei  
E hoje estou tão eufórico  
Com mil pedaços biônicos  
Ontem eu era católico  
Ai, hoje eu sou gay!!!

Abra sua mente,  
Gay também é gente  
Baiano fala oxente  
E come vatapá

Você pode ser gótico  
Ser punk ou skinhead  
Tem gay que é Muhamed  
Tentando camuflar  
(Allah, meu bom Allah)

Faça bem a barba  
Arranque seu bigode  
Gaúcho também pode  
Não tem que disfarçar

Faça uma plástica  
Ai entre na ginástica  
Boneca cibernética  
Um robocop gay...

**Shy Guy**

(Kingsley Gardner, Diana King &amp; Andy Marvel)

I don't want no fly guy  
I just want a shy guy

Oh lord have mercy mercy mercy  
Di man dem in a di party party party

Di ole a dem look sexy sexy sexy  
 Watch dem just a  
 Follow me follow me follow me

Everyweh me go di man dem a rush me  
 Yes a whole eep a pretty boy wah fi love me  
 A me dem love yes a me dem love

True them know me sweet and me sexy  
 Everywhere me go me say me ever ready  
 A me dem love yes a me dem love

But I don't want somebody  
 Who's loving everybody  
 I need a shy guy  
 He's the kinda guy who'll only be mine

Oh lord have mercy mercy mercy  
 Di man dem in a di party party party  
 Di ole a dem look sexy sexy sexy  
 Watch dem just a  
 Follow me follow me follow me  
 Have mercy mercy mercy  
 But none a dem no move me move me move me  
 Shy guy a weh me wanty wanty wanty  
 Only him can make me irie irie irie

Roughneck man me no want none a dem  
 Beat up me body lick off me head top  
 Me no want none a dat  
 Me no want none a dat  
 Big things a gwaan fi all di shy man dem  
 Wat to be my love and wat to be my friend  
 Till the very end till the very end

### **Sonho Encantado**

(Zé Henrique)

Cai a chuva no fim do dia  
 Molhando meus sonhos  
 E em silêncio enxugo os meus olhos

Teu sorriso no meu espelho  
 Parece tão sério  
 Tento desvendar o teu mistério

Sigo os teus passos feito um cão feroz  
 Te procuro só pra ouvir a tua voz

Me leva contigo, me leva em teus braços  
 Me leva contigo até o fim da estrada  
 Até nascer o sol

Quero ser teu maior desejo  
 Teu sonho encantado  
 Penso em ter você sempre ao meu lado

Meu brinquedo mais bonito  
 Será que um dia  
 Vamos juntos rumo ao infinito

### Swing da Cor

Não, não me abandone, não me desespere  
 Porque eu não posso ficar sem você  
 Eu não posso ficar, ficar sem você  
 Porque eu não posso ficar, ficar sem te ver

Vem pro swing da cor  
 Relaxar o calor  
 E quem sabe me amarrar  
 Vem, o teu sorriso é pequeno  
 No teu beijo tem veneno  
 Está querendo me apaixonar  
 Te curupaco kioiô  
 Eu sou Muzenza larauê  
 Te curupaco kioiô  
 Eu sou Muzenza larauê

Aia ulêlêlê lêlê aia  
 Ulêlêlê lêlê aia

### Take my breath away

(Giorgio Moroder/ Thomas Whitlock)

Watching every motion  
 In my foolish lover's game  
 On this endless ocean  
 Finally lovers know no shame  
 Turning and returning  
 To some secret place inside  
 Watching in slow motion  
 As you turn around and say

Take my breath away  
 Take my breath away

Watching I keep waiting  
 Still anticipating love  
 Never hesitating  
 To become the fated loves  
 Turning and returning  
 To some secret place inside  
 Watching in slow motion  
 As you turn around me and say  
 My love

Take my breath away  
 Take my breath away

Through the hourglass I saw you  
 In time you slipped away  
 When the mirror crashed I called you  
 And turned to hear you say  
 If only for today  
 I am unafraid

Take my breath away  
 Take my breath away

Watching every motion  
 In this foolish lover's game

Haunted by the notion  
 Somewhere there's a love in flames  
 Turning and returning  
 To some secret place inside  
 Watching in slow motion  
 As you turn my way and say

Take my breath away  
 Take my breath away

### **The One**

(Elton John / Bernie Taupin)

I saw you dancing out the ocean  
 Running fast along the sand  
 A spirit born of earth and water  
 Fire flying from your hands

In the instant that you love someone  
 In the second that the hammer hits  
 Reality runs up your spine  
 And the pieces finally fit

And all I ever needed was the one  
 Like freedom fields where wild horses run  
 When stars collide like you and I  
 No shadows block the sun  
 You're all I've ever needed  
 Baby you're the one

There are caravans we follow  
 Drunken nights in dark hotels  
 When chances breathe between the silence  
 Where sex and love no longer gel

For each man in his time is Cain  
 Until he walks along the beach  
 And sees his future in the water  
 A long lost heart within his reach

### **Tic Tic Tac**

(José Maria Nunes Corrêa)

Bate forte o tambor  
 Eu quero é tic tic tic tic tac

É nesta dança que meu boi balança  
 E o povão de fora vem para brincar

As barrancas de terras caídas  
 Faz barrento o nosso rio mar

Amazonas rio da minha vida  
 Imagem tão linda  
 Que meu Deus criou  
 Fez o céu a mata e a terra  
 Uniu os caboclos  
 Construiu o amor  
 Fez o céu a mata e a terra  
 Uniu os caboclos  
 Construiu o amor

**Tristeza do Jeca**

(Angelino de Oliveira)

Nestes versos tão singelos  
 Minha bela, meu amor  
 Pra você quero cantar  
 O meu sofrer e a minha dor  
 Sou igual a um sabiá  
 Que quando canta é só tristeza  
 Desde o galho onde ele está  
 Nesta viola canto e gemo de verdade  
 Cada toada representa uma saudade  
 Eu nasci naquela serra  
 Num ranchinho beira-chão  
 Todo cheio de buracos  
 Onde a lua faz clarão  
 Quando chega a madrugada  
 Lá no mato a passarada  
 Principia um barulhão  
 Nesta viola, canto e gemo de verdade  
 Cada toada representa uma saudade

Lá no mato tudo é triste  
 Desde o jeito de falar  
 Pois o Jeca quando canta  
 Dá vontade de chorar

E o choro que vai caindo  
 Devagar vai-se sumindo  
 Como as águas vão pro mar.

**Uh! Tiazinha**

(Vinny)

Ela vem, cheia de amor pra dar  
 Ela faz, todo mundo delirar  
 Ela tem, um jeito de provocar  
 Bole que bole menina  
 Bole que mole que dá

Ele vem cheio de tara no olhar  
 Ele tá querendo me devorar  
 Ele dá bandeira sem se tocar  
 Bole que bole menino  
 Bole que mole que dá

Eu vou te fazer suar, aha  
 Eu vou te fazer tremer, aha  
 Eu vou te fazer pirar, aha  
 Eu vou te mostrar, menino  
 Tudo o que você quer ver!

Uh, Tiazinha!  
 Mexe essa bundinha e vem  
 Uh, Tiazinha  
 Mexe aqui pra mim também  
 Pira, pira, pirou  
 Pira, pira que pirou!

**Vira Vira**

(Dinho / Júlio Rasec)

Fui convidado por uma tal de suruba,  
 Não pude ir, Maria foi no meu lugar  
 Depois de uma semana ela voltou pra casa,  
 Toda arregaçada, não podia nem sentar.

Quando vi aquilo fiquei assustado,  
 Maria, chorando, começou a me explicar.  
 Aí então eu fiquei aliviado,  
 E dei graças a Deus porque ela foi no meu lugar

Roda, roda e vira, solta a roda e vem  
 Me passaram a mão na bunda e ainda não comi ninguém  
 Roda, roda e vira, solta a roda e vem  
 Neste raio de suruba, já me passaram a mão na bunda,  
 E ainda não comi ninguém!

Ó Manoel olha cá como eu estou  
 Tu não imaginas como eu estou sofrendo  
 Uma teta minha um negão arrancou  
 E a outra que sobrou está doendo

Oh Maria vê se larga de frescura  
 Que eu te levo no hospital pela manhã  
 Tu ficaste tão bonita monoteta  
 Mais vale um na mão do que dois no sutiã

Oh Maria essa suruba me excita  
 Arrebita, arrebita, arrebita  
 Então vá fazer amor com uma cabrita  
 Arrebita, arrebita, arrebita  
 Mas Maria isto é bom que te exercita  
 Bate o pé, arrebita, arrebita  
 Manoel tu na cabeça tem titica  
 Larga de putaria e vá cuidar da padaria

**Vision of Love**

(Mariah Carey / Ben Margulies)

Treated me kind  
 Sweet destiny  
 Carried me through desperation  
 To the one that was waiting for me  
 It took so long  
 Still I believed  
 Somehow the one that I needed  
 Would find me eventually

I had a vision of love  
 And it was all that you've given to me

Prayed through the nights  
 Felt so alone  
 Suffered from alienation  
 Carried the weight on my own  
 Had to be strong  
 So I believed  
 And now I know I've succeeded  
 In finding the place I conceived

I had a vision of love  
 And it was all that you've given to me  
 I had a vision of love  
 And it was all that you've given me

I've realized a dream  
 And I visualized  
 The love that came to be  
 Feel so alive  
 I'm so thankful that I've received  
 The answer that heaven has sent down to me

You treated me kind  
 Sweet destiny  
 And I'll be eternally grateful  
 Holding you so close to me  
 Prayed through the nights  
 So faithfully  
 Knowing the one that I needed  
 Would find me eventually

I had a vision of love  
 And it was all that you've given to me  
 I had a vision of love  
 And it was all that you turned out to be

### **Vitrine**

(Latino)

Nem mesmo lá no Hawái tem uma onda  
 Mais linda que os teus cabelos quando dança  
 O brilho dos teus olhos faz de mim um grude  
 Maior do que qualquer star de Hollywood

Me dá água na boca olhar pra você  
 Que pra mim veio do céu  
 Que vontade mais louca de sentir o  
 Prazer de roubar o teu mel

Thurururururu... jogou teu charme em mim!  
 Thurururururu... não resisti tô afim!  
 Thurururururu... mexeu com meu coração!  
 Thurururururu... como é gostosa a paixão!

Eu olho pra você meu sonho se define  
 Teu corpo e teu coração é uma vitrine  
 Não quero só te ver eu preciso dar um toque  
 Você pra mim é muito mais do que um choque

### **With or without you**

(Bono Vox)

See the stone set in your eyes  
 See the thorn twist in your side  
 I wait for you

Sleight of hand and twist of fate  
 On a bed of nails she makes me wait  
 And I wait without you

With or without you  
With or without you

Through the storm we reach the shore  
You give it all but I want more  
And I'm waiting for you

With or without you  
With or without you  
I can't live  
With or without you

And you give yourself away  
And you give yourself away  
And you give  
And you give  
And you give yourself away

My hands are tied  
My body bruised, she's got me with  
Nothing to win and  
Nothing left to lose

### **Quando Chove**

Quando olho nos teus olhos  
Não vejo a luz do amor  
Só as sombras do passado  
São o fogo que se apagou

A vida é assim  
Nosso espelho se quebrou  
É hora de se guardar  
Um segredo no coração

Se chove lá fora  
Queima aqui dentro  
De vontade de te abraçar  
Amor, quando chove  
Fica mais triste esperar  
Por alguém que não vai chegar

Quando ouço o teu silêncio  
Escuto o meu coração  
Bater apressado e urgente  
Te querendo sem querer  
Cansado de sofrer  
Mas agora já é hora  
Dessa chuva ir embora