

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
LICENCIATURA EM MÚSICA

VICTOR DE JESUS FERREIRA

**A FORMAÇÃO MÚLTIPLA DE DJAVAN E SUA ATUAÇÃO NO MERCADO
DA MPB**

OURO PRETO

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA

LICENCIATURA EM MÚSICA

VICTOR DE JESUS FERREIRA

**A FORMAÇÃO MÚLTIPLA DE DJAVAN E SUA ATUAÇÃO NO MERCADO
DA MPB**

Trabalho apresentado à Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Música.

Orientador: Prof. Dr. Edilson Vicente de Lima

OURO PRETO

2022



FOLHA DE APROVAÇÃO

Victor de Jesus Ferreira

A formação múltipla de Djavan e sua atuação no mercado da MPB

Monografia apresentada ao Curso de Música da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Música.

Aprovada em 20 de outubro de 2022

Membros da banca

Prof. Dr. Edilson V. Lima - Orientador(a) - Universidade Federal de Ouro Preto
Prof. Dr. Cesar M. Buscacio - Universidade Federal de Ouro Preto
Prof. Dr. Guilherme Paoliello - Universidade Federal de Ouro Preto

Prof. Dr. Edilson V. Lima, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 04/09/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Edilson Vicente de Lima, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 04/09/2023, às 18:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0585737** e o código CRC **4A5A91F8**.

Dedico este trabalho à tia Mara e Neném, pelos nossos encontros de karaokê, jogatinas e risadas; ao bem humorado Sr. Walter e às belas melodias de sua flauta que voavam e atravessavam a janela de seu quarto afóra; à memória e vida de familiares e amigos que, infelizmente, não estão mais por perto.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à força divina criadora da natureza e de todos nós, que me permite estar escrevendo esse texto e vivendo tantas coisas que espero aproveitar cada vez mais, da melhor forma possível.

Agradeço imensamente aos meus pais, pela presença, amor, carinho, apoio constante, conselhos e paciência. Por sempre acreditarem em mim e se esforçarem tanto para garantir uma vida perfeita para mim. Por serem a melhor mãe e o melhor pai que eu poderia ter. Não tenho palavras para agradecer por tanto!

Agradeço pela força dos familiares, em diversos momentos da graduação. Ao Marco, Maria, Luisa, Hiago, Egídio, Dieiny e Bruno, amigas e amigos do “Tororó” que tornaram a jornada mais leve e divertida, com direito a cafezinhos e felizes encontros. Agradeço também aos episódios diversos, às vezes de aflição, vividos na companhia de Luisa, numa parceria que caminha para além do curso. Também aos meus velhos amigos Otávio, Augusto e Artur, que me acompanham há muito tempo e me oferecem afeto e companheirismo.

Agradeço fortemente à Universidade Federal de Ouro Preto e ao Departamento de Música, por fornecerem os espaços e recursos que tanto utilizei. Aos funcionários, funcionárias e docentes que contribuíram para a minha formação. Agradeço aos professores Cesar e Guilherme, por terem aceito participar, não somente desta última etapa do TCC, mas por também me acompanharem durante quase toda a graduação, auxiliando de forma muito memorável no meu aprendizado.

Por fim, mas não menos importante, agradeço muito ao professor Edilson, por ter enfrentado a orientação deste trabalho, sempre com muita paciência e atenção. Pelas nossas conversas e risadas. Por surgir com boas ideias para suprir e complementar a escrita da pesquisa. Por sempre valorizar o trabalho que eu apresentava nos nossos encontros e ser uma peça chave nesse processo.

“Uma mulher em Alagoas

Sonhara com um navio

De nome Djavan

Canto de pássaro tão raro

E em mim se fez manhã”

Jorge Vercillo (Tudo Que Eu Tenho)

RESUMO

Djavan Caetano Viana é cantor, instrumentista, produtor, letrista e mais outros ofícios musicais. Ouvir suas canções ao longo de vários anos, despertou-me o desejo em transformar sua produção e vivência musical em tema desta pesquisa. Para isso, faço uso de entrevistas e material bibliográfico para uma investigação com o objetivo de encontrar as influências semeadas dentro de sua música. Além disso, utilizo também as noções de Hibridismo e Indústria Cultural, para basear e complementar as análises musicais de suas canções, feitas durante o processo de pesquisa, e evidenciar a forma como o cantor se comporta dentro da esfera industrial da MPB.

Palavras-chave: Djavan; influência; hibridismo; indústria cultural; MPB.

ABSTRACT

Djavan Caetano Viana is a singer, musician, record producer, lyricist, besides other musical occupations. Listening to his songs for many years, aroused my desire to transform his production and musical experience into the theme of my research. In order to do that, I make use of interviews and bibliographic material for an investigation with the purpose of finding the influences in his music. Furthermore, I also take into account ideas about Hybridism and Cultural Industry, to support and complement the musical analyses of his songs, made during the research process, as well as to highlight the way the singer acts inside the industrial sphere of MPB.

Key-words: Djavan; *influence; hybridism; cultural industry; MPB.*

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 – Trecho de partitura de “Lambada de Serpente”. | 19 |
| Figura 2 – Trecho de partitura de “Estória de Cantador”. | 19 |
| Figura 3 – Trecho de partitura de “Água”. | 19 |
| Figura 4 – Trecho de partitura de “Sina”. | 20 |
| Figura 5 – Trecho de partitura de “Azul”. | 21 |
| Figura 6 – Partitura de “Que foi My Love”. | 22 |
| Figura 6.1 – Partitura de “Que foi My Love”. | 23 |
| Figura 6.2 – Partitura de “Que foi My Love”. | 24 |
| Figura 7 – Trecho de partitura de “Luanda”. | 25 |
| Figura 8 – Trecho de partitura de “Curumim”. | 26 |
| Figura 9 – Harmonia e letra de “Maçã do Rosto”. | 27 |
| Figura 10 – Trecho de partitura de “Sim ou Não”. | 30 |
| Figura 11 – Trecho de partitura de “Meu Bem Querer”. | 31 |

SUMÁRIO

| | | |
|----------|--|----|
| | INTRODUÇÃO | 10 |
| 1 | BIOGRAFIA – FORMAÇÃO E OBRA | 11 |
| 2 | ESTILÍSTICA E HIBRIDISMO | 15 |
| 3 | INDÚSTRIA CULTURAL - LIBERDADE E NEGOCIAÇÃO | 27 |
| | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 34 |
| | REFERÊNCIAS | 36 |
| | ANEXO | 38 |

INTRODUÇÃO

Levando em consideração a minha grande admiração pelo multiartista Djavan, pelos anos em contato com sua obra, aprendendo sobre sua música e percebendo críticas e questões populares sobre suas criações, como suas letras e suas maneiras de tocar ou cantar, surge o interesse em tornar todo esse encanto em pesquisa. Conseqüentemente, o presente trabalho se baseia, em forma de homenagem, numa mescla entre: uma investigação de parte da vida do cantor e suas formações; análise de elementos de suas obras; e uma procura sobre seu comportamento perante o jogo da indústria cultural.

Dividido em três partes, temos nessa pesquisa, um primeiro capítulo que discorro sobre a vida de Djavan, desde sua infância em sua terra natal, suas vivências e experiências, a fim de encontrar pontos relevantes que viriam a moldar seu eu artista até os tempos atuais. No segundo capítulo, me concentro em analisar elementos musicais em suas canções, para apresentar suas influências e seu modo distinto de criar e atuar musicalmente. Já no terceiro e último capítulo, busco examinar o artista e sua relação com a indústria cultural.

Os alicerces, para que eu pudesse pesquisar e escrever sobre os assuntos citados, se fundamentam em estudos e produtos como o “Songbook Djavan” produzido por Almir Chediak, contendo não apenas as partituras, mas também um texto biográfico sobre o cantor, bem como uma entrevista cedida ao autor. Além desse material, pude recorrer também às entrevistas filmadas e disponíveis na internet, onde Djavan é protagonista de suas próprias falas. Em se tratando de referências bibliográficas, tive como base textos sobre estilística e indústria cultural, de estudiosos como Nilce Sant’Anna Martins, Leonard B. Meyer, Néstor García Canclini, José Roberto Zan e Teixeira Coelho.

1 BIOGRAFIA – FORMAÇÃO E OBRA

Autor de *hits* inesquecíveis, dos mais variados temas, ritmos, harmonias e influências, como seus aclamados “Oceano”, “Flor de Lis”, “Se”, “Sina”, “Eu te Devoro” e tantas outras músicas-chiclete nos ouvidos de toda uma nação, Djavan Caetano Viana é cantor, violonista, compositor, arranjador, produtor, empresário, até craque de futebol e ator em tempos passados. Essa grande pérola da Música Popular Brasileira – quiçá da Música Latina Internacional – é natural de terras maceioenses, coração capital de Alagoas, nascido em 27 de janeiro de 1949 e passou por desafios, foi ousado e se aventurou de diversas formas em sua carreira para ser o artista de renome e referência que se tornou.

O início da história de Djavan, lá por volta da década de 50/60, é cercada por adversidades raciais e socioeconômicas: um menino negro, vivendo com sua mãe viúva, numa casa muito humilde - “[...] porque nessa fase em que eu morei em Maceió, também não tinha rádio em casa. Não tinha acesso a isso. Morava numa casa muito pobre, muito pobre” (CHEDIAK, 2009, v. 2, p. 6). Mas esses obstáculos não foram empecilhos para aquele menino, que começou a se destacar tanto no mundo futebolístico, aos onze anos na várzea do Centro Sportivo Alagoano (SUKMAN, 2018), quanto no meio musical – quem diria que talvez, poderíamos ver Djavan, não como o artista, mas sim como um grande jogador de futebol aposentado... Felizmente (pelo menos para mim como músico e admirador), a influência do canto e musicalidade de sua mãe, bem como sua boa vontade de apresentar variados artistas ao filho, fez com que o alagoano se inclinasse a sua intrínseca veia musical (CHEDIAK, 2009, v. 2).

Quando, após formado, pessoas em sua casa tentam o convencer de seguir uma carreira militar, Djavan decide sair de casa por volta de 1965, com seus 16 anos, em busca de seu próprio caminho, com medo de que aquelas ideias militares se transformassem em realidade. Vai então, de surpresa, para a casa de um primo em Recife, onde arranja emprego, por pouco tempo, na *Crush*, empresa de refrigerantes da época: “Depois, arranjei um trabalho na *Crush*. Por duas razões: porque eu tinha de fazer alguma coisa e porque eu adorava o refrigerante.” (CHEDIAK, 2009, v. 2, p. 8). É nessa época que Djavan se aproxima muito do violão, instrumento presenteado por um amigo que acreditou no seu potencial como violonista (CHEDIAK, 2009, v. 2). Mas não contente com a estadia na casa do primo, volta um ano e meio depois para Maceió e cria

sua banda “LSD” – Luz, Som e Dimensão – na qual cantava e tocava guitarra, por várias regiões de Alagoas. A banda foi alvo de desconfiança pela polícia, apesar de não ter nenhum tipo de vínculo à droga, mas sim com a música *Lucy in the Sky with Diamonds*, composta por John Lennon e Paul McCartney.

Vale ressaltar a importância dos “garotos de Liverpool” para Djavan, visto as numerosas menções aos *Beatles* na entrevista concedida a Almir Chediak: “A gente tocava basicamente *Beatles* e também música nacional [...] Mas nosso repertório era basicamente formado por músicas dos *Beatles*” (CHEDIAK, 2009, v. 2, p. 9). Podemos perceber assim, uma das grandes influências no início musical do alagoano, além do canto de sua mãe. Ela o levava para ver os shows em Maceió, dando a ele oportunidades de conhecer Nelson Gonçalves, Ângela Maria, Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e Ary Lobo. Essa rica lista, demonstra a razão da musicalidade eclética, que ia do *pop* ao erudito: “Mas eu sempre perseguí tudo: *Beatles*, Bossa Nova, esses tradicionais cantores do Brasil. [...] Sempre ouvi de tudo, inclusive um pouco de clássico” (CHEDIAK, 2009, v. 2, p. 6). Foi na casa de um amigo afortunado, lá no início dos anos 60, que Djavan pôde apreciar e conhecer incontáveis obras clássicas, românticas, Jazz e música brasileira (SUKMAN, 2018).

Podemos perceber que a passagem de Djavan na LSD, mostra a faceta do violonista intérprete, nesse caso, guitarrista solo e cantor de músicas da época em bailes: “Eu tocava guitarra e era *crooner*. Cantava.” (CHEDIAK, 2009, v. 2, p. 8). Sua veia musical, apresentada por seus solos de guitarra nos diversos e bem falados shows com a banda por Maceió, a florou-se muito em razão do seu fascínio pelo violão desde jovem. Também entendia que seria uma forma mais acessível de ter contato com a música, visto que seus amigos, também pobres, possuíam o instrumento, mesmo que fosse de qualidade inferior (CHEDIAK, 2009, v. 2). É com essas condições de vida, que aquele jovem aprende seus acordes e tira seus solos, com a escola da vida, de forma autodidata, assistindo seus amigos tocando ou ouvindo discos: “E eu comecei a tocá-lo de ouvido, vendo os amigos tocarem. Os amigos percebiam que eu estava observando e viravam de lado para eu não ver.” (CHEDIAK, 2009, v. 2, p. 8). Dessa forma, Djavan vai aumentando seu repertório violonístico/guitarrístico, que começa desde “Quero que vá tudo pro inferno” de Roberto e Erasmo Carlos, para além dos solos dos discos dos *Beatles*, que “tirava” para sua banda – “Os *Beatles* foram uma impressionante escola [...] E tinha também a Bossa Nova, que era uma outra escola muito interessante. Era uma coisa mais elitista” (CHEDIAK, 2009, v. 2, p. 10).

Outra faceta de Djavan, que perpassa seu longo caminho musical, é a do cantor compositor, do cantautor. Isso se mostra, quando em meados de seus 20 anos, surge sua primeira composição “Aquele Amor”, com tendências bossa-novistas: “Aí já tinha algumas dissonâncias e tal. Já estava prestando atenção na Bossa Nova, em João Gilberto.” (CHEDIAK, 2009, v. 2, p. 9). Mesmo com a má crítica dos integrantes de sua banda, que não permitiam que ele cantasse suas músicas autorais nos bailes, Djavan tinha uma boa aprovação das outras pessoas ao seu redor. Ele então decide dar seus seguintes passos, rumo ao Rio de Janeiro em 1973, com seu compilado de composições, em busca da evolução de sua carreira: “Cheguei no Rio e a Som Livre achou que eu tinha talento e me contratou em função das músicas que eu mostrei. Vim para o Rio com umas 60 músicas.” (CHEDIAK, 2009, v. 2, p. 11).

No Rio de Janeiro, o jovem Djavan, já casado e com uma pequena filha, batalhou muito até chegar a gravar seu primeiro disco. Nesse período, seu trabalho como intérprete foi dominante, tendo cantado nas boates *Number One* e na 706, além de também ter gravado músicas de novela, em razão de seu contato com a Som Livre. A gravadora, apesar de ter apreciado o trabalho de Djavan, não considerava suas composições comerciais para um disco: “Mas, como eu cantava direitinho, me usaram durante um tempo como cantor de temas de novela.” (CHEDIAK, 2009, v. 2, p. 13). Antes da gravação do seu disco, o alagoano é qualificado como segundo lugar no Festival Abertura, em 1975, com sua canção “Fato Consumado” e no ano seguinte, surge enfim, “A Voz, o Violão, a Música de Djavan”, seu primeiro álbum, que já nasce extraordinariamente incrível, com *hits* até hoje incessantemente tocados e cantados – “Flor-de-lis foi a música de maior destaque. [...] Na época, foi bastante executada, mas depois é que se tornou um grande sucesso” (CHEDIAK, 2009, v. 2, p. 13).

A ida de Djavan ao Rio, pode ser considerada uma importantíssima porta para o florescimento de sua carreira, pois com a gravação do disco em conjunto com a Som Livre e outros posteriores, contratado pela EMI-Odeon, o cantor começou a conquistar espaços e além de um grande público, artistas de influência da época, como a Maria Bethânia em 1978 – “a Maria Bethânia me pediu uma música. Foi a primeira pessoa de expressão que me pediu uma música e eu fiz *Álibi*. A gravação da Bethânia me ajudou muito.” (CHEDIAK, 2009, v. 2, p. 13).

O ciclo social de Djavan passa a ser mais movimentado – compõe não só para Bethânia mas para outros artistas como Roberto Carlos; grava com Gilberto Gil, Stevie

Wonder e também faz parcerias em composições, como com Caetano Veloso e Chico Buarque. Com as novas amizades, fez viagens e turnês fora do Brasil e em uma delas, de grande relevância para seus trabalhos posteriores, Djavan visita a Angola, em meados de 1980, descobre e é positivamente inspirado pelo conhecimento daquele lugar e de seu povo (SUKMAN, 2018). Um dos exemplos claros da influência da África na música de Djavan, é encontrado no seu disco “Seduzir”, onde além de adaptar as músicas “*Nvula Ieza Kia*” e “*Humbiumbi*”, de línguas angolanas, também compõe “Luanda”, com referências ao território da Angola e religiões de matrizes africanas – “Você vê que esse disco tem uma influência africana muito grande.” (CHEDIAK, 2009, v. 2, p. 14).

Falando em influência, percebemos a incrível versatilidade de Djavan em trabalhar, não só com a música brasileira ou a africana anteriormente citada, mas também com a música pop americana e/ou internacional. Analisando o primeiro disco, o professor Ivan Siqueira indica: “Há ainda os falsetes e a adaptação de vocalizações jazzísticas (*scat singing*) à prosódia do idioma nacional” (SIQUEIRA, 2016, p. 41). Essa versatilidade se deve muito pelo seu grande contato, desde muito jovem, com a música dos garotos de Liverpool, além do seu apreço pela sofisticação de harmonias que ouvia, através de seu contato com a bossa-nova e o *jazz*: “Foi lá que o menino também craque de ouvido deparou-se [...] com a inventividade do jazz de gênios como Miles Davis, John Coltrane e o canto negro de Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan e Billie Holiday”¹ (SUKMAN, 2018). Então, essas influências e ecletismos se manifestam fortemente no disco Luz, de 1982, um disco gravado e mixado em Los Angeles, pelo notável produtor e multi-instrumentista Ronnie Foster, com participação luxuosa da gaita de Stevie Wonder e instrumentistas estrangeiros². Gera-se então, uma estética mais pop em seu álbum, mas, ainda assim, com “um quê” bem brasileiro, visto que o cantor estava também acompanhado de sua banda “Sururu de Capote”.

¹ Citação retirada de “Cap. 01 O Início em Maceió: Música e Futebol”, dentro da seção Biografia, presente no site oficial de Djavan: <<https://djavan.com.br/biografia/>>. Acesso em 12 abr. 2022.

² Jorge Dalto (Piano e Rhodes); Abraham Laboriel (Baixo); Harvey Mason (Bateria); Luis Conte (Cow-bell, Timbales, Congas, Claves, Xequerê e Caxixi); Jerry Hey e Gary Grant (Trompete e Flugelhone); Bill Reichenbach (Trombone); Larry Williams (Sax alto, Flauta e Pícolo); Gary Herbig (Sax Tenor, Flauta e Pícolo); Kim Hutchcroft (Sax Tenor); Eddie G. Del Barrio (Arranjo de Metais e Regência); Jorge G. Del Barrio (Arranjo de Cordas e Regência); Hubert Laws (Flauta); Larry G. Hall (Trompete); Steve Kujala (Sax Soprano, Flauta e Cellos); Paul Jackson Jr. (Guitarra); Ernie Walts (Sax Tenor); Gerry Vinci (violino); Assa Drori (violino); Sheldon Sanon (violino); Ron Clark (violino); Nate Ross (violino); George Kast (violino); Anatole Kaminsky (violino); Marshall Sosson (violino); Karen Jones (violino); Brenton Banks (violino); Harry Bluestone (violino); Stam Plummer (violino); Alan Harshman (viola); Dave Schartz (viola); Virginia Majewski (viola); Linn Subotnick (viola); Fred Seykora (cello); Earl Madison (cello); Barbara Badgley (cello); Ray Kelly (cello).

Não poderia deixar de mencionar também, a veia latina e espanhola na música de Djavan. O próprio alagoano, em entrevista de 1999 cedida ao programa Ensaio (2017)³, se denomina cigano, destaca sua grande admiração pelo consagrado violão flamenco de Paco de Lucia, pelo cantar de Camarón de la Isla – muito estimado em sua fala – e também pela música flamenca, demonstrando um sentimento de pertencimento à cidade de Sevilha, na Espanha. Ilustrando a grande influência da Espanha em sua música, Djavan entrega em seu disco “Djavan (Oceano)”, de 1989, canções como o *hit* Oceano, em que Paco de Lucia participou de forma icônica; Cigano e interpreta Vida Real (Dejame Ir)⁴, concebendo assim um álbum de “clima” espanhol.

2 ESTILÍSTICA E HIBRIDISMO

Não podemos falar de Djavan sem permear pelo seu jeito único, e ao mesmo tempo diverso, de fazer música, pois como bom aprendiz de sua mãe e seu canto, dos mestres da rádio e até do toque de violão dos colegas, o cantor soube como desfrutar de sua história, origens e companhias, produzindo uma identidade musical que, de longe, é capaz de fazer com que ouvintes digam: ‘Isso é Djavan!’.

Pensando nisso, chegamos a conclusão de que o alagoano, certamente, carrega com sua arte, uma estilística própria e podemos usar como definição, que “Estilo é a replicação de padrões, seja no comportamento humano ou em artefatos produzidos por comportamentos, que resultam de uma série de escolhas feitas dentro de um conjunto de restrições.” (MEYER, 1989, p. 3, tradução do orientador). O filósofo e compositor Leonard B. Meyer nos mostra então, que a chave da estilística em si, está nas escolhas decididas num âmbito nem tão aberto e nem tão fechado, o que é de ser respeitado por quem cria. Essa definição pode ser ainda complementada na ideia de que o estilo também é um “conjunto objetivo de características formais oferecidas por um texto como resultado de adaptação do instrumento linguístico às finalidades do ato específico em que foi produzido” (MARTINS, 2000, p.2). Nesse caso, podemos entender que os elementos que nos indicam a presença de uma certa estilística, são frutos de uma adaptação de alguma linguagem musical, objeto desejado a ser inserido numa obra.

³ ENSAIO | Djavan | 1999. Programa Ensaio, 2017. 1 vídeo (54:56). Publicado pelo TV Cultura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=diMdFWo3RgU> . Acesso em: 31 mar. 2022.

⁴ Canção composta por Nelson Motta, Chico Navarro e Mike Ribas.

Dessa forma, percebemos que Djavan cria seu estilo a partir do que viveu e vive, pelas músicas ouvidas quando criança, pelos trabalhos em sua juventude, orientados por caminhos à lá *Beatles*, seu contato com outros países e interações com outros artistas. Essa estilística se mostra não somente na forma como toca seu violão, suas harmonias, suas vozes e contracantos, mas também em sua forma hábil de misturar linguagens e elementos variados em suas composições e arranjos, ou seja, na forma como sua mente e mão fazem escolhas certas dentro de certos limites postos dentro do campo da música popular brasileira. E quando menciono sobre sua habilidade com “misturas” dentro de seus trabalhos, na realidade, tenho em vista o desejo de expor sobre o que seria o hibridismo presente na estilística do alagoano.

Para isso, destaco e me apoio numa pesquisa sobre os hibridismos no álbum *Luz* de Djavan, dissertação de autoria de Felipe Mendonça Hauers (2017). Em sua fundamentação teórico-metodológica, Hauers dá destaque ao tema hibridismo cultural e musical, fundamentando sua explicação com ideias de autorias variadas, mas com ênfase nas teorias do antropólogo Nestor García Canclini. Hauers se inclina para o trabalho de Canclini, mostrando a importância de levar em conta, em se tratando de hibridismo, todo um processo em que um autor passa para criar essas tais misturas, as quais não vêm ao acaso:

O mesmo autor aponta a necessidade de enfrentamento não só conceitual do tema. Direciona-se uma necessidade de avanço metodológico dessas bases, para que se supere um campo meramente descritivo, ou de observação das misturas sem as contradições que cercam necessariamente os processos de hibridação. (HAUERS, 2017, p. 21)

Além disso, também vemos uma ponte entre os processos de hibridismo e a estilística quando o autor nos mostra que “Assim, são os processos de hibridação, e não o hibridismo por si, que constituem o interesse primordial de pesquisa, ao permitirem observar também ‘o que contém de desgarre e o que não chega a fundir-se,’” (CANCLINI, 2015 apud HAUERS, 2017, p. 21). Em outras palavras, são nos processos de hibridismo que se enfatiza a presença de relações e restrições estilísticas, que assim serão manipuladas pelos criadores. Contudo, esses processos não se resumem apenas a isso, pois envolvem fatores diversos, sendo o comportamento sociocultural um deles.

O alagoano, mesmo pobre, teve acesso às músicas em rádio e discos durante sua infância e logo mais tarde, passou por um processo de vivência em outros países, se identificando com esses lugares, mesmo não sendo originário deles. Com essas experiências e outros contatos, cria em si um repertório de influências que o torna mais

do que capaz de introduzir elementos distintos em sua música. Entretanto, mesmo com suas influências, ainda não deixa de compor sobre assuntos intrínsecos à sua própria vida e de seus pares, tendo como exemplo as canções “Lambada de Serpente” do álbum “Alumbramento” de 1980 e “Vida Nordestina” do álbum “Vidas pra Contar” de 2015, em que o cantor fala e destaca o sertão, o plantio e a fé de um povo. É interessante destacar que o hibridismo do cantor é exposto, não somente em materiais sonoros avulsos, mas também quando se tem em mente um contexto de unidades maiores. Nesse caso, me refiro aos seus vários álbuns, que conservam misturas diferentes a cada lançamento. Apresentarei exemplos dessas fusões e elementos distintos em sua música, logo a seguir.

Quando se trata de samba, Djavan traz em seu violão, uma variedade rítmica de sua mão direita desde seus primeiros trabalhos, numa liberdade que chama a atenção de quem escuta, pois ele consegue aproveitar a “levada” (e/ou *clave/groove*)⁵ sem timidez, deixando-a mais “solta”, ou seja, um samba menos “marcado”. Um dos elementos que caracterizam seu samba, é a comum acentuação da terceira semicólcheia do segundo tempo predominantemente, como um “rasgueado” ou “rasgueo”⁶ (nesse caso, do tipo “dedilho”⁷), habitual técnica do violão flamenco, também presente majoritariamente nas partes não cantadas de sua música “Milagreiro”, do álbum homônimo de 2001. Esse tipo de rasgueo em seu samba é evidentemente notado na introdução de “Maria das Mercedes”, um dos sambas de seu primeiro disco “A Voz, o Violão, a Música de Djavan” de 1976, em que prevalece os acentos durante a harmonia pedal de quatro acordes dominantes E7(#9), G7, F#7, F7 (CHEDIAK, 2009, v. 2).

Nesse mesmo álbum, na canção “Muito Obrigado”, também temos essas acentuações, não somente feitas no violão, mas também presentes nas linhas de baixo e bateria. É interessante destacar que na primeira seção desta música, Djavan adapta o acento métrico poético e o acento métrico musical, a fim de combinar as acentuações

⁵ Termos utilizados comumente no âmbito da música popular para se referir a uma sequência rítmica específica e destacada de acordes e/ou arpejos, a fim de se acompanhar uma melodia, por exemplo. “Segundo Abramovitz (1999), levadas são, basicamente, padrões rítmicos de acompanhamento, embora a questão tímbrica também influencie e no caso de instrumentos de altura definida o contorno melódico também influencia na forma final da levada. Às vezes com uma célula rítmica mais simples pode se elaborar uma levada que repita essa célula em algumas alturas diferentes. A levada é a ‘alma’ da maioria das músicas populares.” (ABRAMOVITZ, 1999 *apud* PICONE, 2019, p. 2)

⁶ “A palavra rasgueo abrange toda técnica, usando um ou mais dedos da mão direita. [...] A palavra rasgueado ou ragueo tornou-se um termo alternativo. As duas espécies mais comuns de rasgueados são realizados com o movimento com apenas 1 (um) dedo, indicador ou médio, e o movimento reunindo os 4 (quatro) dedos” (Martin's, 1978 *apud* VIANA, 1955, p. 55)

⁷ “Rasgueado (violão) - Dica Do Minuto #244” - <https://www.youtube.com/watch?v=4S4Cqh9II9U>

citadas com outras acentuações rítmicas, dessa vez também melódicas, na primeira semicolcheia do primeiro e segundo tempo⁸.

Outros sambas do primeiro disco como “Flor de Lis”, “Na Boca do Beco”, “Para-Raio”, também apresentam esses elementos, assim como em outros sambas de discos posteriores. Uma outra forma tradicional do samba violonístico incorporado à música de Djavan, é o samba “puladinho”, termo coloquial utilizado pelo músico e professor Nelson Faria em uma de suas aulas do *Youtube*⁹ e que consiste no toque das síncopes antes das colcheias, ou seja, num deslocamento dos tempos fortes. Essa incorporação se encontra fortemente em “Avião” (do álbum “Oceano”, de 1989), onde o cantor dá um “gosto” mais *funky* ao seu ritmo, e também em “Aquele Um” (“Alumbramento”, de 1980) e “Êxtase” (“Seduzir”, de 1981), duas composições em conjunto a Aldir Blanc, compositor que talvez tenha influenciado na rítmica dessas canções. Salienta-se também o uso de forma demasiada dessas mesmas síncopes, dessa vez, na melodia de “Flor de Liz”, do seu primeiro disco de 76, em praticamente toda a canção.

Além dos sambas de Djavan, podemos perceber outra parte de sua estilística rítmica na semelhança de levadas em canções como “Água” (“Djavan”, de 1978), “Estória de Cantador” (do mesmo álbum citado anteriormente) e “Lambada de serpente” (“Alumbramento”, de 1980), em que o cantor compõe uma sequência de quatro toques ou arpejos, havendo também uma similaridade harmônica pelo fato do cantor utilizar dissonâncias de “quartas” ou “décimas primeiras” justas ou aumentadas, em antecipação ou retardos em alguns dos acordes, a fim de não apenas “colorir” a sonoridade, mas também causar essa sonoridade específica em seu acompanhamento:

⁸ Dessa forma, a palavra “obrigado”, por exemplo, é acentuada, admitindo uma ênfase duracional e melódica, evitando que soe como “obrigado”.

⁹ FICA a Dica | O Samba Puladinho. [S. l.:s. n.], 2017. 1 vídeo (3:34). Publicado pelo UM CAFÉ LÁ EM CASA . Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PUAvW0hHIYg> . Acesso em: 26 set. 2022.

Figura 1 – Trecho de partitura de “Lambada de Serpente”.

violão

F#m7(11) F#m7(11)/C# E

The image shows a musical score for guitar (violão) in the key of D major (two sharps). The melody is written on a treble clef staff. The chords indicated above the staff are F#m7(11), F#m7(11)/C#, and E. The rhythm consists of eighth notes.

Fonte: CHEDIAK, 2009, v. 2, p. 90.

Figura 2 – Trecho de partitura de “Estória de Cantador”.

intro
(violão)

G (add9) G4 (add9) G (add9) G/B

The image shows a musical score for guitar (violão) in the key of D major. The melody is written on a treble clef staff. The chords indicated above the staff are G (add9), G4 (add9), G (add9), and G/B. The rhythm consists of eighth notes.

Fonte: CHEDIAK, 2009, v. 2, p. 76.

Figura 3 – Trecho de partitura de “Água”.

A F(#11)/A

The image shows a musical score for guitar in the key of D major. The melody is written on a treble clef staff. The chords indicated above the staff are A and F(#11)/A. The rhythm consists of eighth notes.

Fonte: transcrição própria, 2022.

Djavan também mostra sua influência afro-brasileira, com a rítmica encontrada nas canções “Sina” (“Luz”, de 1982) e “Azul” (“Djavan ao vivo”, de 1999). Inspirado pelos toques tradicionais de agogô e demais instrumentos de percussão, o alagoano define, com duas simples batidas ou “puxadas” de cordas de seu violão, acompanhadas do contrabaixo, com complemento dos teclados, percussões e vocalizes, o seu ijexá:

Figura 4 – Trecho de partitura de “Sina”.

The musical score is organized into three systems of staves:

- System 1:** Four staves labeled *violão*, *teclados*, *contrabaixo*, and *percussão*. Each staff begins with a common time signature 'C'. The *percussão* staff contains a rhythmic pattern of 'x' marks.
- System 2:** Starts at measure 5. It includes the *violão* and *teclados* staves with rhythmic notation and chords labeled **A** and **D/A**. The *percussão* staff continues with its rhythmic pattern.
- System 3:** Starts at measure 9. It includes the *violão* and *teclados* staves with chords **A** and **D/A**. The *percussão* staff continues. A double bar line is present at the end of the system, followed by the instruction **3 vezes**.

Fonte: CHEDIK, 2009, v. 2, p. 149.

Figura 5 – Trecho de partitura de “Azul”.

The musical score for 'Azul' consists of four staves of music. The first staff begins with a double bar line and a key signature change to B-flat major. The chords for the first staff are: Ab7(#11), Gm7, C#°, Dm7(9), and Ab7(#11). The second staff continues with: Gm7, C#°, Dm7(9), Ab7(#11), Gm7, and C#°. The third staff contains: Dm7(9), F7(9), Bb7M, Bb7M, A7(b13), and Ab7(#11). The fourth staff concludes with: Gm7, C#°, Dm7(9), F7(9), Bb7M, and A7(b13). The music is written in a 4/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat major).

Fonte: CHEDIAK, 2009, v. 1, p. 47.

Com o propósito de demonstrar a forma eclética no fazer musical de Djavan, proponho aqui também, breves análises de algumas canções que selecionei para retratar diferentes gêneros trabalhados pelo artista.

Como um bom ouvinte e aprendiz dos grandes nomes da música, o alagoano nos presenteia com músicas de caráter bem “jazzístico”, dessa vez, não simplesmente pela influência do jazz em suas harmonias, mas também por características rítmicas e melódicas. Um bom exemplo disso, está presente na canção “Que foi My Love” (“Malásia”, de 1996), com introdução de teor pop, que é seguida de um blues/jazz, contendo melodias com alterações e acentuações predominantes do gênero em momentos como “Quando dei por mim o clima já estava estabelecido” ou “Nada pode justificar medos e dúvidas”. Há também o uso de glissandos em “Relaxa e aproveita o que tem”. É interessante destacar a presença do padrão rítmico de jazz “tercinado”, em que se dá um “suingue” a mais para o conjunto de duas colcheias, grafado no songbook de sua obra, como apresentado na figura a seguir. Esse “suingado” não aparece somente na parte instrumental, mas também em falas ou intervenções em alguns momentos, como “Claro!” “Eu acho!?”:

Figura 6 – Partitura de “Que foi My Love”.

Que

The musical score is written in 3/4 time and consists of six staves. The lyrics are in Portuguese. Chords are indicated above the staff lines. Triplet markings are present in measures 14, 17, 26, and 30.

14 **C 7(9)** **F 7** **C 7(9)** **F 7**
 foi my love? Quan - do vo - cê fi - ca_as - sim

18 **C 7(9)** **F 7** **C 7(9)** **F 7**
 Eu não sei_____

22 **Eb 7(9)** **Ab 7** **Eb 7(9)** **G 7**
 Se_a lo - ve sto - ry que nos en - vol - veu_____ A - in - da ba - te_u - ma

26 **C 7(9)** **F 7** **C 7(9)** **F 7**
 bo - la_Ou_o ga - to co - meu

30 **G 7** **Ab 7** **G 7** **F 7**
 Me o - lha_e diz se_a - in - da_es - tá a fim_____ Vai lo - go_e

34 **C 7(9)** **F 7** **C 7(9)** **F 7** **F# 7** **G 7**
 ta - ca_um bei - jo_em mim Que

Fonte: CHEDIAK, 2009, v. 1, p.145.

Figura 6.1 – Partitura de “Que foi My Love”.

38 **C7(9)** **F7** **C7(9)** **F7**
 foi my lo - ve? Quan - do dei por mim O

42 **C7(9)** **F7** **C7(9)** **F7**
 cli - ma já es - ta - va es - ta - be - le - ci - do

46 **E♭7(9)** **A♭7** **E♭7(9)** **G7**
 A - ca - bou de pas - sar ba - ton ver - me - lho E pe - lo es - pe - lho Me lan - çou um o -

50 **C7(9)** **F7** **C7(9)** **F7**
 lhar so - fri - - - do

54 **G7** **A♭7** **G7** **F7**
 Quer con - ver - sar, faz mais sen - ti - do Quem so - - - fre de

58 **C7(9)** **F7** **C7(9)**
 vés - pe - ra é pe - ru

62 **Gm7** **C7(9)** **Gm7** **C7(9)**
 Lem - bra - se da pri - mei - ra vez Eu vi - a - jeí nos ro - sas do seu

66 **A m7** **E/G♯** **Gm7** **C7(9)** **Gm7**
 cor - po nu De - pois a gen - te se re - fez E ja - mais vo -

71 **C7(9)** **A m7** **E/G♯** **Gm7** **F7** **F♯7** **G7**
 cê me pa - re - ceu tão bem Es - ta - vas tão bem... Que

Figura 6.2 – Partitura de “Que foi My Love”.

76 *C7(9)* *F7* *C7(9)* *F7*
foi my lo - ve? Na - da po -

80 *C7(9)* *F7* *C7(9)* *F7*
de jus - ti - fi - car me - dos e dú - vi - das

84 *E♭7(9)* *A♭7* *E♭7(9)* *G7*
Te que - ro_a - go - ra co - mo ja - mais Po - de - rei que - rer mais

88 *C7(9)* *F7* *C7(9)* *F7* *G7*
nin - guém Mas se não

93 *A♭7* *G7* *F7* *C7(9)* *rall...*
for e - xa - ta - men - te is - so Re - la - - xa e a - pro - vei - ta_o que tem!

97 *C* *Fm6* *C* *Fm6* *C* *Fm6*
a tempo

103 *C* *Fm6* *C* *D9* *G9* *A9*
fade out

Fonte: CHEDIAK, 2009, v. 1, p.147.

Homenageando a Espanha e sua cultura musical, o cantor insere esse “sabor” em canções como “Irmã de Neon” (“Malásia”, de 1996) – com vocalizações caricatas como “*Arriba-rriba*”, toque de violão de estilo flamenco, além de percussão e metais característicos de música espanhola – e “Milagreiro” (“Milagreiro”, de 2001) – com presença de rasgueados do violão, ornamentos de Djavan e melodia modal na voz também de Cássia Eller¹⁰.

¹⁰ Referência utilizada da canção “Irmã de Neon” do álbum “Malásia” disponível em: <https://music.youtube.com/watch?v=nvvGkdBdlVI>. Referência utilizada da canção “Milagreiro” do álbum “Milagreiro” disponível em: <https://music.youtube.com/watch?v=eLmdOYjEnFk>. Acesso em: 23 set. 2022.

Temos como exemplo do resgate da cultura africana valorizada pelo cantor, canções como as “Nvula Ieza Kia”; “Humbiumbi”; “Luanda” (ambas as três canções presentes no álbum “Seduzir”, de 1981) e “Magia” (“A Voz, o Violão, a Música de Djavan”, de 1976). A canção “Luanda”, por exemplo, contém pedal rítmico quase que ritualístico e percussão que me passa uma sensação de aproximação com a natureza, visto a utilização de instrumentos como chocalho. Há também a presença de vocalizações (ou drives) e/ou gritos soprados em flauta, simultaneamente, sendo um elemento criativo que desperta imagens no ouvinte, numa música que se comunica com os espaços sul-africanos de Angola¹¹.

Figura 7 – Trecho de partitura de “Luanda”.



Fonte: CHEDIAK, 2009, v. 2, p. 98.

Djavan também valoriza em sua música o contexto dos povos indígenas, outra matriz importante, encontrada em canções como “Cara de Índio” (“Djavan”, de 1978) e “Curumim” (“Oceano”, de 1989). Em “Curumim”, temos forte percussão que lembra canos, talvez numa imitação de pés pisando no chão de forma rítmica. Flauta e teclados também ajudam numa ambientação com referências indígenas.

¹¹ Referência utilizada da canção “Luanda” do álbum “Seduzir” disponível em: https://music.youtube.com/watch?v=YE7Ypft_P7o. Acesso em: 23 set. 2022.

Figura 8 – Trecho de partitura de “Curumim”.

Curumim

violão

Am7

voz

O que_e - ra flor - Eu já ca - tci pra dar A - té meu lá - pis de

violão

F7M

G7

cor Eu já dei G.I. Joe, eu já dei O que

violão *simile*

Fonte: CHEDIAK, 2009, v. 2, p. 54.

Representando a música que vem de sua região, Djavan apresenta ritmos originários do forró em músicas como “Farinha” (“Milagreiro”, de 2001) e “Maçã do Rosto” (“A Voz, o Violão, a Música de Djavan”, de 1976). Em “Farinha”, a devoção pela macaxeira é declarada num xote de perfil não tão sertanejo, pela presença de solos de guitarra elétrica. Já em “Maçã do Rosto”, o baião toma conta da canção, com predominância do modo mixolídio na harmonia, enfatizando de modo emblemático a continuidade de um certo modalismo na música nordestina¹². (Cf. TINÉ, 2008, p. 88)

¹² Referência utilizada da canção “Farinha” do álbum “Milagreiro” disponível em: <https://music.youtube.com/watch?v=EflVW482xI8>. Acesso em: 23 set. 2022.

Figura 9 – Harmonia e letra de “Maçã do Rosto”.

Introdução: E7(9) / A7 / E7(9) / B7 / E7(9) / A7 / E7(9) / B7 / E7(9) / A7 / E7(9) / B7 / E7(9) / A7 / E7(9) / B7 / E7(9)

/ E7(9) / A7 / G#7(b13) / C#m7 / / /
 Que é isso, preta? Não faça isso não, não, não, não, não Esse seu xamego é bom

F#m7 / B7 / E7(9) / / / / A7 / G#7(b13) /
 demais para o meu coração Que é isso, preta? Não faça isso não, não, não, não, não

C#m7 / / / F#m7 / B7 / E7(9) } } } E7(9) /
 Esse seu xamego é bom demais para o meu coração Me ame devagarinho Sem fazer

/ / / / / / / / / / / C#7 / F#7 /
 nenhum esforço Tô doido por seu carinho Pra sentir aquele gosto Que você tem na ma—çã

B7 / E7(9) / C#7 / F#7 / B7 / E7(9) } } } E7(9) /
 do rosto Que você tem na ma—çã do seu rosto Me ame devagarinho Sem fazer

/ / / / / / / / / / / C#7 / F#7 /
 nenhum esforço Tô doido por seu carinho Pra sentir aquele gosto Que você tem na ma—çã

B7 / E7(9) / C#7 / F#7 / B7 / E7(9) / A7 / E7(9)
 do rosto Que você tem na ma—çã do seu ros—to Vem morrer nesse

/ B7 / E7(9) / A7 / E7(9) / B7 / E7(9) / A7
 beijo que eu vou te dar Por você meu desejo aumentou e pode me matar Vem

/ E7(9) / B7 / E7(9) / A7 / E7(9) / B7 /
 morrer nesse beijo que eu vou te dar Por você meu desejo aumentou e pode

E7(9) /
 me matar

Fonte: CHEDIK, 2009, v. 2, p. 109.

3 INDÚSTRIA CULTURAL - LIBERDADE E NEGOCIAÇÃO

Se há uma força que perdura e atravessa artistas de diversos campos de atuação, essa força é a da Indústria Cultural. Um exemplo sobre essa tal força, dentro da música, é mostrado pelo sociólogo e professor José Roberto Zan, em seu artigo sobre a Música Popular Brasileira, Indústria Cultural e Identidade, em que numa parte do texto são apresentadas as transformações na história do samba, sua intelectualização ao longo do tempo e como esse gênero musical sofreu discriminações (ZAN, 2001). Também em estudo sobre esse tema, o pesquisador e professor Teixeira Coelho, discorre sobre um caminho em que indivíduos e seus grupos, no meio artístico, podem seguir:

O indivíduo e o desenvolvimento da personalidade viram-se marginalizados no processo de desenvolvimento do capitalismo — produtor, acima de tudo, da reificação e alienação das pessoas. Nesse caso, a saída está na criação de condições para que o indivíduo (e o pequeno grupo de que participa) desenvolva sua personalidade e tenha condições de constituir um coletivo que não o esmague. (COELHO, 1980, p.43)

Tendo em vista os feitos, conquistas e experiências de Djavan, pensando também em sua estilística e hibridismos citados no capítulo anterior, podemos perceber que o cantor encontrou essas soluções, apontadas por Coelho, para conseguir sobreviver e ao mesmo tempo ter sua identidade e certa liberdade dentro do controle inevitável da indústria cultural.

Observamos isso, por exemplo, logo em sua permanência na cena da música brasileira dentro e fora do nosso país, ou seja, no alcance que continua tendo, visto suas indicações recentes aos Latin Grammy 2015 e 2016, elementos que podem medir o seu reconhecimento salientado. É de se destacar também, a passagem por eras diferentes dos meios de produção musical, pois o alagoano experiencia suas músicas sendo gravadas e veiculadas em rádios, ainda no início de sua carreira, vê seus discos em formas de vinis/CDs e atualmente, em 2022, lida com plataformas de streaming e artificios bem atuais, como o Pré-save¹³.

Essa modernidade vai além e se mostra também na presença constante de Djavan nas redes sociais, de forma ativa, como em anúncios de músicas e atuações/danças em videoclipes, ou de forma não tão presente, como em conteúdos relacionados ao seu trabalho e vida produzidos por equipe responsável pela parte midiática de sua carreira.

O cantor também sente o peso do controle da indústria, como quando passa pelo olhar capitalista da gravadora, que não considera sua lista extensa de músicas, levadas ao Rio, comerciais o bastante para serem gravadas inicialmente. O alagoano então acaba se encaixando na condição de intérprete de canções de novela, o que já fazia as pessoas conhecerem sua voz, mas ainda não o sujeito em si. É influenciado também na escolha do repertório de álbuns como “Luz”, de 1982, de caráter bem pop ou o primeiro álbum gravado de 1976, por exemplo, que consta majoritariamente de sambas, em contraste com o ecletismo presente ao longo da carreira de Djavan e observado até os dias de hoje. Podemos perceber também o desejo e necessidade do alagoano por uma

¹³ Ferramenta desenvolvida por plataformas de streaming para que seus usuários tenham acesso instantâneo à *singles* ou álbuns pré salvos. “O PRE-SAVE nada mais é do que um mecanismo utilizado para garantir que as novidades dos músicos ganhem mais engajamento antes de serem lançadas.” (GAYOSO, 2021).

independência de terceiros atuando e controlando suas criações, quando em 2004, funda sua própria gravadora, intitulada Luanda e se torna também empresário, lançando os discos seguintes com seu próprio selo. (SUKMAN, 2018)

Podemos perceber então, que Djavan cresce sendo influenciado pela indústria cultural, mesmo antes de se tornar o cantor e compositor que conhecemos, quando ouvia de tudo quanto era música e ainda estava descobrindo os *Beatles*, peças de um quebra-cabeça que viria a se encaixar em seus trabalhos como crooner e integrante da LSD. Desde então, vai ganhando cada vez mais espaço de decisões dentro dos limites da indústria, à medida que vai construindo sua história de arte. Ou seja, há uma situação combinatória entre a liberdade e a negociação dentro do seu fazer artístico, possibilitando o mundo de ideias e trabalhos, ainda desbravado pelo maceioense e idealizando, por exemplo, encontros musicais recentes, com artistas atuais como Iza (em 2019), Rael e Emicida (ambos em 2020), mas também outros anteriores, como com Paco de Lucia, em 1989, artista admirado por Djavan, em seu hit “Oceano”, do álbum homônimo de 1989.

Essa dualidade entre a liberdade e a negociação na indústria cultural, pode ser interpretada como o fenômeno que fez a carreira do alagoano ser cada vez mais significativa na história da música. Primeiramente, em relação a sua voz, como escreve o professor Paulo da Costa e Silva Franco de Oliveira em seu texto “Djavan na Espanha” – “A melhor definição foi cunhada por Caetano Veloso, publicada na contracapa do disco *Tropicália 2*: ‘Djavan é timbre áspero em nota doce.’ Realmente, o timbre é seco, rascante¹⁴, por vezes esganiçado” (OLIVEIRA, 2016) – de fato, Djavan tem um jeito singular de cantar, como em seus *scat singing* e firulas em melodias bem agudas. Temos como exemplo dessa característica vocal do cantor, nas notas prolongadas em “Sim ou Não” (“Alumbramento”, de 1980), enfatizando seu timbre agudo que persiste nos ouvidos, ou até no sucesso “Meu Bem Querer” (do mesmo álbum citado anteriormente), quando aparece a nota vocal mais aguda em toda a canção, no momento “meu encanto” da letra:

¹⁴ O autor utiliza da palavra rascante numa metáfora com vinho, fazendo referência ao travo que a bebida deixa na garganta.

Figura 10 – Trecho de partitura de “Sim ou Não”.

The musical score consists of seven staves of music in G major, 4/4 time. Each staff includes a vocal line with lyrics and guitar chords. The chords are: G (add9), G7(9), C6/G, C m6/G, G (add9), G7(9), F#m7(b5), B7(b13), F7(#11), Em(7M), A7(#11), Dm7(9), G7(9), G7(9), Bm7(b5), E7(b9), E7(b13), Em6, Ab7(#9), Am7(9), Ab7(#11), E7M(9), G (add9), G7(9), C6/G, C m6/G, G (add9), G7(9), F#m7(b5), B7(b13), F7(#11).

Um di - a pre - ci - - - so ir
Em mim o a - mor se fez

Na ca - sa da so - - - li - dão
Do jei - to que se in - ven - tou

Só pra sa - ber Se_o que so - fri
To - da ra - zão Per - de_o seu fim

Dá pra be - ber Ou - - tra pai - xão
Se_um co - ra - ção For o ju - iz

Vá re - di - mir o me - do de_a-mar Sau - da - de...

En - quan - to_o a - mor fe - rir

E_o pran - to a dor sa - rar

Fonte: CHEDIK, 2009, v. 1, p. 165.

Figura 11 – Trecho de partitura de “Meu Bem Querer”.

The musical score for "Meu Bem Querer" is presented in six systems. The first system shows the guitar introduction with chords: G7M(#11), F#4, F#, C7M(#11), B4, and B. The second system continues the guitar part with chords: F7M(#11), E4, E, F7M(#11), E4, and E, including a glissando and a triplet. The third system shows the vocal melody starting with chords: A, D/A, A7M, and D/A, with triplets. The fourth system is the first vocal line with lyrics: "Meu bem-que-rer é se-gra-do, é sa-gra-do Es-tá sa-cra-men- / Meu bem-que-rer Tem um quê de pe-ca-do A-ca-ri-ci-". The fifth system is the second vocal line with lyrics: "ta-do_em meu co-ra-ção / a-do pe-la_e-mo-ção", including a first ending (1. D/A) and a second ending (2. E7/G#). The sixth system is the final vocal line with lyrics: "Meu bem-que-rer, meu en-can-to, Tô so-fren-do tan-to", with chords: F#m7, C#m7, D, Dm6, and C#/D.

Fonte: CHEDIK, 2009, v. 2, p. 107.

Isso nos mostra, uma certa liberdade de expressão musical do cantor, em meio às negociações, como quando lança seu primeiro disco, em 1976, um tanto quanto bem “sambístico”, provavelmente na ideia, advinda de contratantes, que assim chegaria melhor ao público, ou como destaca Oliveira:

Mas as melodias, e também certos trejeitos do canto, já parecem aclimatados ao conforto do pop. O comentário de Caetano reúne as duas grandes influências na formação musical de Djavan: o canto seco de sua mãe nordestina e a música dos *Beatles*. (OLIVEIRA, 2016).

Djavan também mostra sua condição de emancipação dentro da indústria cultural, ao se permitir a introdução de diversos temas em suas composições, mesmo sendo conhecido por compor inúmeras canções sobre o amor, em suas diversas formas.

O cantor compõe sobre os povos indígenas, como visto em “Curumim” (“Oceano”, de 1989), aonde destaca povos variados; sobre o seu respeito e admiração pela cultura africana e origens, como na canção “Soweto” (“Não É Azul, Mas É Mar”, de 1987), tendo como tema o apartheid; sobre sua paixão por botânica em sua canção “Orquídea” (“Vesúvio”, de 2018), recheada de plantas e seus nomes científicos; ousa incorporar em “A Carta” (“Bicho Solto”, de 1998), versos de rap vindos de Gabriel, o Pensador. Djavan não para por aí em suas escolhas, pois mostra seu lado arranjador de suas próprias músicas, por gostar de trabalhar dessa forma e também por sua insatisfação em arranjos passados, como afirma em entrevista à Chediak:

Isso [arranjar] é o nosso jogo de cintura, quer dizer, o nosso talento. Chamo isso de talento porque não é tão fácil assim fazer um arranjo. Eu faço, primeiro porque sinto um prazer enorme nisso. Adoro. Além disso, faço porque tenho necessidade mesmo. [...] minha insatisfação com determinados arranjos das minhas músicas sempre foi muito grande. (CHEDIAK, 2009, v. 2, p.17)

É claro que, como visto inicialmente nesse texto em que escrevo, o começo da carreira de Djavan não foi fácil. O peso da indústria se mostra nesse momento, em que, na falta de mecanismos atuais como as redes sociais, o cantor precisou encontrar contatos de contatos para que conseguisse mostrar sua música, em sua chegada ao Rio. Para isso, como conta em entrevista cedida ao programa “Músicos de Latinoamérica” (2015), em 2014, do canal Encuentro, o cantor procura Edson Mauro, um locutor esportivo da Rádio Globo, que por não trabalhar com música, tenta ajudar contatando um colega de trabalho chamado Adelzon Alves, que atuava em programa musical. Esse radialista acaba recusando sua música, por não ter relação com as comumente tocadas em seu programa, mas consegue o encaminhar a produtores da gravadora Som Livre. Conforme a mesma entrevista ao programa, sua música é recebida com estranhamento, mas isso era o que o diferenciava e demonstrava a sua genialidade.

A estranheza na música de Djavan dá e sempre deu o que falar. Mas essa característica não está presente só em suas criações, mas até em como o seu nome foi recebido no início de seus trabalhos. Acontece que o cantor não se deixa levar por essas críticas, como se nota em suas falas na entrevista ao programa “Viva Voz” (2013), do canal GNT, em 2012, mostrando que palpites para que seu nome e sua música fossem mudados, não estava nos planos. Dessa forma, afirma que essa dificuldade de aceitação, também foi motivo de recompensa futura, pois sua música, sua forma de criar e executar, ganhou ainda mais valor.

Em se tratando, ainda do estranhamento, um outro aspecto que merece ser destacado, é o fato da música de Djavan ser considerada por muitos como *nonsense*, ou seja, sem sentido e/ou significado. Eventos que exemplificam isso estão presentes na matéria do jornalista Danilo Vital (2012), na qual apresenta um episódio em que o escritor Artur Xexéo declarou os versos “Açaí, guardiã/Zum de besouro, um imã/Branca é a tez da manhã” da canção “Açaí” (“Luz”, de 1982), como os mais sem sentido da música brasileira, chegando a incomodar o alagoano: “Artur Xexéo, [...] já foi criticado em público pelo cantor por essa visão rasa de uma obra que pende, sim, para o lado subjetivo, mas que não é sem sentido.” (VITAL, 2012). Após a declaração de Xexéo, Djavan se vê na necessidade de explicar a simplicidade literal de seus versos, considerados como *nonsense*, no programa Som do Vinil, do Canal Brasil:

Não há nenhuma pessoa que viva no norte do Brasil que não entenda que o açaí é a fruta que faz com que a subsistência daquelas pessoas esteja garantida, porque é uma fruta abundante, barata, muito nutritiva e com ela se faz tudo. Por isso ‘açaí guardiã’. Todo nortista entende esse verso [...] ‘Zum de besouro, um imã’ é explicado assim: todo mundo que gosta da natureza, é impossível ouvir um zunido qualquer e não se interessar por quem o está produzindo; por isso, um imã. E, por fim, ‘branca é a tez da manhã’: se você acordar às 5 horas da manhã em um dia nublado, a vida está branca [...] Não há nada de nonsense nesses versos. O que há é a falta de alcance de alguns críticos que nos punem pela sua ignorância. E eu não posso fazer nada. O verso está ali, é lindo, e não há nada na minha letra que não faça sentido. (VIANA apud VITAL, 2012)

E ainda sobre essa forma de recepção das músicas de Djavan pelo público, Vital também destaca a circunstância em que, num programa “Comédia MTV” de 2012, os humoristas Paulinho Serra e Marcelo Adnet satirizam a canção “Nem um dia”. Nesse programa Serra pede palavras aleatórias à plateia e as entrega à Adnet que, também de forma aleatória e improvisada, canta acompanhado da harmonia da canção escolhida: “A sátira envolve as letras de Djavan, difusas, indiretas, enigmáticas e confusas – pelo menos à primeira vista. É o perigo da falta de referência. [...] É assim que Adnet faz uma paródia engraçada de ‘Nem um dia’” (VITAL, 2012).

Independentemente da música de Djavan ser taxada como *nonsense*, estranha, aleatória ou outros termos do tipo, é interessante de se perceber como canções como as dele provocaram e continuam a provocar questionamentos como esses, em relação ao sentido da letra de uma canção ou à função que uma música possa vir a ter, tanto como a não existência dessa característica. É curioso também perceber um certo apreço por parte do cantor em continuar trazendo essas provocações aos seus ouvintes, como quando lança seu álbum “Bicho Solto” em 1998 e salienta naquele mesmo ano: “Se você estranhar meu disco, vou estar satisfeito. Não quero ficar sorrindo da mesma piada.

É um disco fresco, vivo, obedece a essa minha busca” (VIANA apud SANCHES, 1998).

Vale ainda ressaltar o surgimento da canção “Obi”, no disco “Lilás” de 1984, de lírica rítmica e palavras estrangeiras misturadas ao português, canção essa que se assemelha, pela disposição das letras, à anteriormente citada e polêmica “Açaí”, vinda de um álbum antecessor. Essa provável vontade de Djavan, em continuar causando o estranhamento, é percebida então em certas proximidades entre essas duas canções. Além da proximidade cronológica, visto que os álbuns “Luz” e “Lilás” são de 1982 e 1984, respectivamente, temos também semelhanças composicionais líricas. Um elemento importante que demonstra essa característica, é a utilização de palavras ou pequenas frases justapostas, criando histórias e diálogos, como nos versos “Solidão/De manhã/Poeira tomando assento/Rajada de vento/Som de assombração/Coração/Sangrando toda palavra sã” (Açaí) ou “Alô, olá/Se não for pra já/*So long*/Ouricuri madurou” (Obi). Outra similaridade é vista na presença, mesmo que sucinta, de palavras estrangeiras, como quando o cantor brinca, seguido de breve risada, na repetição da canção “Açaí”, trocando o verso “A paixão” pela versão francesa “*La Passion*”. Já em “Obi”, insere palavras como “*z'oiseau*” e “*So long*”. Djavan também aposta na escolha de palavras com sonoridades homogêneas, como nos versos “Som de assombração” ou “Zum de besouro” em “Açaí” e “Que nem zen, czar” em “Obi”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, me propus a fazer um trabalho de investigação da vida tanto musical e artística, quanto, de certa forma, da vida passada mais simples, de um menino alagoano que viria a ser dono de grandes façanhas e frutos na história musical brasileira. Os materiais como os encontrados em livros, internet e entrevistas registradas em vídeos ou escritas, me auxiliaram na busca e entendimento do objeto de pesquisa: uma heterogeneidade de combinações e influências na obra de Djavan Caetano Viana, bem como seu caminhar profissional.

Procurei obter no primeiro capítulo, a partir de material biográfico de Djavan, relatos e dados que caracterizam seu eu artista. Informações encontradas como o contato com diversos artistas por próprio interesse ou por incentivo de sua mãe; a interação com

o violão desde a infância; e suas diferentes fases dentro da vida musical (crooner/intérprete, compositor, arranjador, empresário), conseguiram demonstrar um fio condutor musical canônico na vida do cantor.

Analisei as canções de Djavan no segundo capítulo, para que dessa forma, pudesse apresentar o hibridismo e a estilística de sua obra. É identificada uma série de influências que culminam no produto musical feito até hoje, que é eclético, e também se traduz numa identidade musical própria. Notou-se também características que marcam sua estilística, como a rítmica de seus sambas e a semelhança harmônica em canções como "Água" e "Estória de Cantador". O hibridismo do cantor se mostrou na sua capacidade de criar e compor utilizando de materiais vindos da música brasileira, como o baião, xote e ijexá, indo para fora, abraçando o jazz, o pop, a música espanhola e africana.

No terceiro e último capítulo, contextualizei feitos e acontecimentos da carreira de Djavan que ilustram a forma como o cantor se encaixa e se ajusta aos limites e liberdades da indústria cultural, ou seja, adversidades e soluções encontradas ao longo de seus anos de trabalho. Elementos como a fundação de sua própria gravadora; os convites para que artistas atuais se juntassem a ele em shows; a expressividade única de seu canto; a variedade temática e musical em suas canções; e sua iniciativa de arranjear os próprios trabalhos, representaram a liberdade ou a busca por ela, nesse caminho artístico. Já relacionados aos limites e impasses da indústria, foram encontrados fatos como a inicial rejeição de suas músicas autorais; o deslocamento, também inicial, de Djavan à função de intérprete de canções de novela; e a adequação ao samba e ao pop em discos como "A voz, o violão, a música de Djavan" e "Luz", respectivamente.

A partir dos resultados desta pesquisa e tendo em vista a pequena quantidade encontrada de outros trabalhos sobre o cantor e seu trabalho, espero contribuir para futuras produções acadêmicas a respeito da obra de Djavan ou de outros artistas da nossa vasta música brasileira. Além disso, ainda almejo socializar, dentro e fora dos espaços da universidade, as histórias, curiosidades e realizações deste músico que tanto admiro desde criança e ainda venho conhecendo antigas e recentes canções, sem deixar de curtir cada vez mais o que ouço. Salve Djavan!!!

REFERÊNCIAS

- COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural**. Brasil: editora brasiliense, 1980.
- CHEDEIAK, Almir. **Djavan**: songbook. 1. ed. São Paulo: Lumiar/Irmãos Vitale, 2009. 184 p. v. 1. ISBN 978-85-7407-267-8.
- _____. **Djavan**: songbook. São Paulo: Lumiar/Irmãos Vitale, 2009. 180 p. v. 2. ISBN 978-85-7407-297-5.
- DJAVAN - Entrevista ao programa Viva Voz**. Vagner Fernandes, 2013. 1 vídeo (21:58). Publicado pelo Canal GNT. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pz8qPFboCm8>. Acesso em: 26 set. 2022.
- ENSAIO | Djavan | 1999**. Programa Ensaio, 2017. 1 vídeo (54:56). Publicado pelo TV Cultura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=diMdFWo3RgU>. Acesso em: 31 mar. 2022.
- FARINHA**. Intérprete: Djavan. Compositor: Djavan. In: MILAGREIRO. Intérprete: Djavan. Brasil: Sony Music, 2001. Disponível em: <https://music.youtube.com/watch?v=EfIVW482xI8>. Acesso em: 23 set. 2022.
- FICA a Dica | O Samba Puladinho**. [S. l.:s. n.], 2017. 1 vídeo (3:34). Publicado pelo UM CAFÉ LÁ EM CASA. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PUAvW0hHIYg>. Acesso em: 26 set. 2022.
- GAYOSO, Cissa. **playbpm**. O TAL DO “PRE-SAVE”: SAIBA O QUE É E PORQUE É TÃO IMPORTANTE. [S.l.]. Cissa Gayoso, 2021. Disponível em: <https://playbpm.com.br/columas/play-bpm-ensina/importancia-do-pre-save/>. Acesso em: 26 set. 2022.
- HAUERS, Felipe Mendonça. **MPB e voz popular dos anos de 1980**: Hibridismos no álbum Luz (1982) de Djavan. Orientadora: Dra. Adriana Fernandes. 202 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Etnomusicologia, Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.
- IRMÃ de Neon**. Intérprete: Djavan. Compositor: Djavan. In: MALÁSIA. Intérprete: Djavan. Brasil: Sony Music, 1996. Disponível em: <https://music.youtube.com/watch?v=nvvGkdBdIVI>. Acesso em: 23 set. 2022.
- LUANDA**. Intérprete: Djavan. Compositor: Djavan. In: SEDUZIR. Intérprete: Djavan. Brasil: EMI, 1981. Disponível em: https://music.youtube.com/watch?v=YE7Ypft_P7o. Acesso em: 23 set. 2022.
- MARTINS, Nilce Sant’Anna. **Introdução à estilística**: A expressividade na Língua Portuguesa. 3. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- MEYER, Leonard B. **Style and Music**: Theory, History and Ideology. UN. Chicago Press, Chicago, 1989.

MILAGREIRO. Intérprete: Djavan/Cássia Eller. Compositor: Djavan. In: MILAGREIRO. Intérprete: Djavan. Brasil: Sony Music, 2001. Disponível em: <https://music.youtube.com/watch?v=eLmdQYjEnFk> . Acesso em: 23 set. 2022.

MUSICOS de Latinoamerica - Djavan. Luiza Sales, 2015. 1 vídeo (55:54). Publicado pelo Canal Encuentro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yrHqJZtD7EE> . Acesso em: 26 set. 2022.

OLIVEIRA, Paulo da Costa e Silva Franco de. **Revista Piauí**. DJAVAN NA ESPANHA. [S.l.]. Folha de S. Paulo, 2016. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/djavan-na-espanha/> . Acesso em: 26 set. 2022.

PICONE, Leonardo Merighi. **Análise comparativa de três manuais sobre levadas típicas da Bossa Nova e do Samba ao piano**. Orientador: Fred Siqueira Cavalcante. TCC – Curso de Música, Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, 2019.

RASGUEADO (violão) - Dica Do Minuto #244. [S. l.:s. n.], 2018. 1 vídeo (2:19). Publicado pelo Atelier de La Musique Ensino de Música. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4S4Cqh9II9U> . Acesso em: 26 set. 2022.

SANCHES, Pedro Alexandre. **Folha de S. Paulo**. Djavan ainda quer causar estranhamento. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1998. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq10099817.htm> . Acesso em: 26 set. 2022.

SIQUEIRA, Ivan. Djavan ou "De la musique avant toute chose". **dossiê música popular brasileira na usp**, São Paulo: Revista USP, ano 2016, n. 111, p. 37-44, out./nov./dez.

SUKMAN, Hugo. **Djavan - Site Oficial**. Brasil: Luanda Records, 2018. Disponível em: <https://djavan.com.br/biografia/> . Acesso em: 26 set. 2022.

TINÉ, Paulo José de Siqueira. **Procedimentos Modais na Música Brasileira: Do campo étnico do Nordeste ao popular da década de 1960**. Orientador: Dr. Marcos Branda Lacerda. 196 f. Tese (Doutorado) - Curso de Música, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

VIANA, Paulo Rogério de Faria. **Contribuições do rasgueado, segundo a técnica flamenca, à escola moderna do violão**. Orientadora: Vanda B. Freire. 184 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

VITAL, Danilo. **NÃO TOCO RAUL**. Açaí, Djavan. [S.l.]. NÃO TOCO RAUL, 2012. Disponível em: <https://naotocoraul.com.br/a-origem/acai-djavan/> . Acesso em: 26 set. 2022.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. **EccoS Revista Científica**, São Paulo: Universidade Nove de Julho, vol. 3, ano 2001, n. 1, p. 105-122, jun. 2022.

ANEXO**ANEXO A – LETRAS DAS CANÇÕES¹⁵****AÇAI****AUTOR: DJAVAN****EDITORA: LUANDA EDIÇÕES MUSICAIS**

Solidão

De manhã

Poeira tomando assento

Rajada de vento

Som de assombração

Coração

Sangrando toda palavra sã

A paixão

Puro afã

Místico clã de sereia

Castelo de areia

Ira de tubarão

Ilusão

¹⁵ As letras foram transcritas a partir do site oficial do Djavan: **Discografia – Djavan**. Brasil: Luanda Records. Disponível em: <https://djavan.com.br/discografia/>. Acesso em: 26 set. 2022.

O sol brilha por si

Açaí

Guardiã

Zum de besouro

Um ímã

Branca é a tez da manhã

OBI**AUTOR: DJAVAN****EDITORA: LUANDA EDIÇÕES MUSICAIS**

Obi

Obi, Obá

Que nem zen, czar

Shalon

Jerusalém, z'oiseau

Na relva rala

Meu arerê

Tombara

Ali, Alá

Logo além

Nem lá

Logum

Pra cá ninguém faraó

No ver da gente

O samba é pedra-mor

África

Benfica

E fica melhor

África

Benfica

E fica melhor

Amanheceu de um sorriso

Vida como é preciso

Sonhando

Sentindo

Cantando

Infindo

Ouvindo

Falando

Falo de mim

Pra você

Alô, olá

Se não for pra já

So long

Ouricuri maturou

No ver da gente

O samba é pedra-mor

África

Benfica

E fica melhor

África

Benfica

E fica melhor