

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”: Uma análise do Show de 40 anos da carreira artístico-política de **Leci Brandão**

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”:

analysis of the Leci Brandão’s 40-year artistic-political career celebratory concert

Fernanda Kalianny Martins Sousa

Doutoranda em Ciências Sociais -PPGCS/UNICAMP

Pesquisadora do NUMAS - Núcleo de Estudos dos

Marcadores Sociais da Diferença

fernandakmsousa@gmail.com

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”: análise do show de 40 anos da carreira artístico-política de Leci Brandão

Resumo: O presente artigo traz a descrição e análise do show de comemoração de 40 anos de carreira de Leci Brandão, mulher negra, de origem humilde, nascida em 1944, que tem uma trajetória peculiar se comparada a outras mulheres de sua geração. Leci destaca-se, dentre outras razões, por ter sido a primeira mulher a entrar na Ala de Compositores da Mangueira, em 1972, e a segunda mulher negra a ser deputada estadual de São Paulo, em 2010. Nesse sentido, ela traz em suas canções e em sua trajetória um atrelamento entre arte e política, o que permite pensar em uma carreira artístico-política. Tendo em vista a análise do show, debruço-me sobre as letras das canções que foram compostas e cantadas por ela, bem como em suas falas proferidas em meio as canções, indicando um diálogo interessante entre ela e seu público. A partir de tal análise pôde-se perceber uma conexão entre suas composições e o contexto histórico, cultural e artístico do país, o que acabou delineando uma espécie de retrato do samba produzido, principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo, nos últimos 40 anos.

Palavras-chave: Leci Brandão; samba; análise de letras.

Abstract: This article brings forward and analyzes the Leci Brandão's 40-year career celebratory concert. Leci Brandão is a woman, black, born in 1944, of humble social background with a peculiar life course when compared to her peers. Leci distinguishes herself, among other reasons, because she was the first woman to join Mangueira's *Ala dos Compositores* (composer's section), in 1972, and she became the second black ever to be elected as a state representative in São Paulo, in 2010. Therefore, there is in her songs and life course a connection between art and politics, which enables one to think of an artistic-political career. In regard to the analysis of the concert, I focus on the analysis of the lyrics composed and sung by her, as well as her words between songs, indicating an interesting dialogue between her and her audience. Thus it has become evident that there is a connection between her compositions and the artistic, cultural and historical context of the country, what outlined a kind of portrait of the samba which was brought forth in last 40 years specially in São Paulo and Rio de Janeiro.

Keywords: Leci Brandão; samba; lyrics' analysis.

Notas iniciais¹

Sentada em uma poltrona que ficava em um lugar central do auditório do Ibirapuera, em São Paulo, eu observava curiosa as luzes que se acendiam, os músicos da banda vestidos de branco e uma orquestra que se colocava no palco. Estava ali para presenciar a celebração dos quarenta anos de carreira de Leci Brandão, mulher negra, de origem humilde, compositora e com uma trajetória peculiar se comparada a outras mulheres de sua geração.

Nascida no Rio de Janeiro, em 1944, Leci Brandão da Silva recebeu o mesmo nome de sua mãe, Lecy de Assumpção Brandão. Delineou-se, assim, desde o nascimento, a importância que a figura materna teria em sua trajetória. Ao narrar sua trajetória, Leci enfatiza a importância que o seu pai teve no seu gosto musical. Conta que ele gostava de ouvir diferentes estilos musicais. Ouvia chorinho, Jacob do Bandolim, Waldyr Azevedo, Carmen Costa, Jamelão, Rui Rei e sua orquestra, que tocava mambo. Sua mãe aparece também como uma influência para seus gostos musicais, pois era com ela que Leci frequentava o morro e a escola de samba da Mangueira, aos domingos.

Com uma educação bastante rígida, Leci, ao sair do ensino fundamental, foi estudar no Colégio Pedro II, importante escola tradicional do Rio de Janeiro. Nessa escola, era uma das únicas alunas negras, via-se então como diferente de seus colegas tanto racial quanto socialmente. A música, entretanto, funcionava como um elo ou um facilitador das relações entre ela e seus colegas. Conta, nesse sentido, que houve um episódio em que compôs uma paródia da música *Broto Legal*, de Sérgio Murillo, que fez sucesso nessa época, para uma das chapas que estava concorrendo às eleições do grêmio estudantil, o que ajudou a chapa a vencer e a tornou mais conhecida no ambiente escolar.

A educação recebida tornou-se um pouco menos rígida apenas na década de 1960, quando seu pai faleceu. Passando a ter dificuldades financeiras, Leci aponta o racismo como um dos motivos para ter tido problemas em conseguir um emprego, o que a fez começar a enxergar o mundo de forma mais crítica. Além disso, com o afrouxamento da rigidez educacional, Leci ganhou mais liberdade para circular pela cidade, o que a fez conhecer o seu primeiro amor. De acordo com ela, “foi por causa do amor que me tornei compositora”. Depois dessa canção, Leci diz que passou a escrever muitas outras, todas elas relacionadas ao seu cotidiano e ao que observava em seu

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”: análise do show de 40 anos da carreira artístico-política de Leci Brandão

entorno.

Define-se então como uma espécie de “jornalista musical”. Ao pensar que um jornalista é uma espécie de narrador de seu tempo e do que testemunha, talvez se possa colocar essa autotaxiagem de Leci como uma indicação que ela está fazendo de suas músicas narrativas do tempo, bem como do espaço em que está situada. A relação com os acontecimentos vividos ou presenciados ficará evidente em diversas das suas letras, como refletirei mais adiante.

Nesse sentido, a primeira música composta, em meados da década de 1960, trata-se então de um samba no estilo bossa nova. Tal observação é importante porque a década de 1960 foi marcante para o país musicalmente devido ao prosseguimento da tentativa de modernizar o país que havia começado na década de 50 e que, segundo Maria Eduarda A. Guimarães (1998), prosseguia na década de 1960, tendo a bossa nova sintetizado os novos elementos musicais difundidos pelos meios de comunicação, mas também sendo considerada a forma musical legítima para contribuir com o avanço da modernização do país³. Pode-se então dizer que não foi por acaso que Brandão compôs um samba nesse estilo, já que era um dos estilos musicais que mais fazia sucesso nessa época.

É também característico desse período o surgimento de uma parcela da população que passa a frequentar a universidade e torna-se um grupo de influência na vida política e social do país (GUIMARÃES, 1998). Leci Brandão se inseriria no ambiente universitário depois de ter vencido até a segunda fase do programa de calouros *A grande chance* de Flávio Cavalcanti, na TV Tupi, em 1968. Após esse acontecimento, a empresa na qual Leci trabalhava tinha prometido promovê-la, o que não aconteceu. O desapontamento a fez ir trabalhar como operária em uma fábrica e, posteriormente, devido ao contato estabelecido com Paulina Gama Filho, no Departamento Pessoal da Universidade Gama Filho⁴.

Na década de 1970, Leci apresentou-se no I Festival de Música da Universidade Gama Filho. Na ocasião, cantou *Cadê Marizá*, música que a fez ficar em segundo lugar e que foi gravada posteriormente em seu primeiro LP *Antes que eu volte a ser nada*. Leci diz que a música foi muito bem recebida, “chegavam a comparar com as canções de Chico Buarque”. Quando obteve esse resultado no festival, Zé Branco, que era tesoureiro da

ala dos compositores, teve a ideia de leva-la para a ala de compositores da Mangueira.

Diante disso, Leci escreveu uma carta dizendo que gostaria de se candidatar a ser integrante da ala e que entendia a “Mangueira como a universidade do samba, eu queria aprender com aqueles baluartes. Eu sempre acompanhei os sambas nos ensaios, eu via e gostava muito”. A resposta deles, cerca de 40 homens, foi que ela teria que passar por um estágio, indo aos ensaios e escrevendo sambas. Passou no estágio e, em 1972, desfilou na Mangueira pela primeira vez, tendo sido a primeira mulher a ter sido aceita na ala de compositores⁵.

Após a sua entrada para a Mangueira, a carreira foi progredindo rapidamente. Em 1973, foi apresentada ao jornalista e crítico musical Sérgio Cabral. Ainda na Mangueira, o ator e produtor Jorge Coutinho levou Leci para fazer parte do elenco das Noitadas de Samba do Teatro Opinião⁶. Em 1974, foi lançada por Sérgio Cabral no show Unidos do Pujol, em Ipanema, do qual participavam Dona Ivone Lara e Alcione. Em 1975, participou do Festival Abertura, da Rede Globo, sendo finalista com o samba *Antes que eu volte a ser nada*, o que rendeu a Leci a assinatura com a gravadora Marcus Pereira e o lançamento de seu primeiro LP com o mesmo título da música. Nos anos 1976, 1977 e 1978 lançou outros três LPs, respectivamente: *Questão de Gosto*, *Coisas do meu pessoal* e *Metades*. Pouco a pouco, Leci foi então constituindo-se como uma cantora reconhecida no samba.

Já na década de 1980, a sambista passou por um momento profissionalmente difícil. Em 1980 lançou o LP *Essa tal criatura* e foi finalista do MPB 80, o festival da Rede Globo, com a música do mesmo nome. Em novembro, foi escolhida para representar o Brasil no Japão no *World Popular Song Festival*. Mas em 1981, seu contrato com a Polygram foi rescindido, pois a gravadora entendeu suas canções como demasiadamente críticas. Depois de ficar cinco anos sem gravar, em 1985, Leci Brandão assinou contrato com a gravadora Copacabana. Nesse momento, Leci já estava morando em São Paulo, no Hotel Jandaia. Diz que esse era o hotel dos artistas, ficava no centro. A mudança para São Paulo se deu porque em São Paulo ela encontrava mais espaço para sua carreira artística do que no Rio de Janeiro. De 1987 a 2002, Leci lançou outros 14 álbuns, tendo recebido o Prêmio Sharp pelo álbum *Anjos da Guarda*, de 1995, e, em 2008, pelo CD *Eu e o samba*.

Em 2006, Leci lançou o seu primeiro DVD, *Canções afirmativas* e, em 2013, o

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”: análise do show de 40 anos da carreira artístico-política de Leci Brandão

segundo DVD, *Cidadã da diversidade*. Nesta retomada de momentos marcantes da carreira, não se pode deixar de mencionar que em 2010, Leci aceitou candidatar-se e foi eleita deputada estadual de São Paulo, pelo PCdoB. Sendo a segunda⁷ mulher negra a ocupar esse cargo em São Paulo, ela passa então a conciliar os seus feitos enquanto deputada e cantora. O seu gabinete na Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo recebe então o nome “Quilombo da diversidade” e tem como uma das diretrizes de seus mandatos influenciar a participação de pessoas negras, especialmente mulheres, na política institucional.

Além de pensar a participação das mulheres negras na política, o mandato de Leci também organizou feitos relacionados a educação, Hip Hop, comunidades do samba, religiões de matrizes africanas, segmento LGBT, juventude e direitos trabalhistas. De acordo com o material de prestação de contas do seu primeiro mandato⁸, a parlamentar apresentou 36 projetos de lei e dois projetos de emenda à Constituição Estadual. Dentre os projetos aprovados pode-se destacar a Lei 15.082, que altera a redação da Lei nº 10.948 de 5 de novembro de 2001. De acordo com a nova lei, a rede de órgãos autorizados a receber denúncias de pessoas vítimas de homofobia em todo o Estado foi ampliada. Houve também a aprovação da Lei 15.148/2013, que instituiu o dia das Tias Baianas, além de ter também incluído no calendário oficial do Estado o Dia de Iemanjá, comemorado em 2 de fevereiro, e o dia 25 de julho, que é o Dia Internacional da Mulher Negra e Latino-Americana e Caribenha.

Era então essa mulher, com feitos importantes tanto na carreira artística quanto no cenário político, que comemorava naquela noite 40 anos de carreira. Tendo isso em mente, eu a entrevistei entre os anos de 2013 e 2016, encaixando meu trabalho entre os que pensam a trajetória de pessoas negras no cenário nacional⁹, mas também em uma antropologia interessada em pensar as músicas e as relações daí depreendidas. Trago neste artigo então a análise feita desse show, no que diz respeito tanto às letras das músicas cantadas e compostas por ela, quanto às falas feitas entre as canções.

É necessário pontuar, entretanto, que ainda que eu opte por fazer uma análise concentrada nas letras das canções, não o faço sem ter em mente que a canção deve ser pensada como um corpus documental, pois possui uma natureza híbrida, verbal, poética, musical e interpretativa, ocorrendo, portanto, um nexos entre voz, melodia e palavra (STARLING & SCHWARCZ, 2006) ou ainda como uma palavra cantada, na

qual letra e melodia formam um todo único (MENEZES, 2001).

Apoio-me, para tanto, em outros trabalhos que fizeram escolha semelhante à minha como o de Adélia Bezerra de Menezes (2001), no qual a autora diz estar considerando que as músicas de Chico Buarque fazem parte da memória coletiva da sociedade, sendo suficiente, portanto, colocar as letras das canções para pensar o eu feminino nas composições do artista. De Rita Amaral e Vagner G. da Silva (2006) que realizaram um estudo sobre a presença de símbolos religiosos afro-brasileiros na música popular nacional. No trabalho de Rachel Rua Baptista (2005) que fez um estudo de trajetória de Clara Nunes, pensando também as letras das canções que eram interpretadas pela artista e como estas se conectavam com religiões de matrizes africanas. E no trabalho de Christopher Laferl (2005), que dentre 4 mil canções selecionou 1 mil, de quatro diferentes países: Cuba, Brasil, Martinique e Trindade.

De acordo com Laferl (2005), a música popular brasileira não pode ser reduzida às suas letras, é preciso que se leve em consideração o diálogo entre canções, pensando o contexto social e cultural. Influenciada pelo autor analisei as letras questionando-me se existe um *eu*, ao qual influenciada por Baptista (2005) chamei de sujeito ou narrador da canção, e se existe um *outro* para quem esse *eu* se dirige. Ainda influenciada por Laferl (2005), questionei também quais as posições desse *eu* na canção com relação ao gênero, se masculino ou feminino, atentando para os temas retratados nas canções.

Amor, samba e política: as canções e falas de Leci Brandão

A primeira música cantada, antes que Leci aparecesse no palco, tendo como foco apenas a sua voz e os músicos, foi a *Sandáção ao Seu Rei das Ervas*¹⁰, homenagem que ela costuma fazer, seja ao Seu Rei ou aos orixás¹¹, apenas em momentos especiais da carreira. E era esse um momento especial, pois comemorava quarenta anos da sua carreira, trazendo as canções que lhe eram as mais marcantes das quatro décadas que haviam passado. Saberia dessa informação na segunda-feira posterior ao show, quando ela me ligou perguntando se eu havia gostado das canções e revelando que a escolha do que foi cantado havia sido influenciada pelas entrevistas que havíamos feito no último período. Essa ligação foi um divisor de águas na pesquisa, pois foi a partir daí que pude me aproximar mais de Leci, podendo inclusive mostrar algumas das análises das canções que eu havia feito e que trago aqui. Ao ver a análise de *Essa tal criatura*, de 1980, por

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”: análise do show de 40 anos da carreira artístico-política de Leci Brandão

exemplo, ela apenas mostrou-se feliz e ressaltou que eu havia sido muito sensível na forma que percebi a música, mas nunca fez comentários discordando do que eu havia escrito e pensado, parecia mais apreciar saber o que as suas canções podiam despertar em seus ouvintes.

Após fazer a saudação ao Seu Rei, ela também apareceu no palco vestida de branco e sob aplausos cantou um dos maiores sucessos de sua carreira, a canção *Zé do Caroço*, de 1985:

No serviço de alto falante
Do morro do Pau da Bandeira
Quem avisa é o Zé do Caroço
Que amanhã vai fazer alvoroço
Alertando a favela inteira
Como eu queria que fosse em Mangueira
Que existisse outro Zé do Caroço
Pra dizer de uma vez pra esse moço
Carnaval não é esse colosso
Minha escola é raiz, é madeira
Mas é o Morro do Pau da Bandeira
De uma Vila Isabel verdadeira
Que o Zé do Caroço trabalha
Que o Zé do Caroço batalha
E que malha o preço da feira
E na hora que a televisão brasileira
Distrai toda gente com a sua novela
É que o Zé põe a boca no mundo
É que faz um discurso profundo
Ele quer ver o bem da favela
Está nascendo um novo líder
No morro do Pau da Bandeira
[...]

Como se pode notar, a canção tematiza a existência de um líder popular no morro do Pau da Bandeira. A atuação desse líder, que acessa os moradores do morro por meio do alto falante, é comparada com a forma que a televisão se coloca para aquelas mesmas pessoas. Enquanto Zé do Caroço “põe a boca no mundo”, a televisão brasileira “distrai toda a gente com a sua novela”. A distração aqui não aparece como algo positivo, pode ser pensada, portanto, como algo negativo, próximo a uma forma de alienação. Como demonstra Heloisa Buarque de Almeida (2013), é comum que pessoas politicamente identificadas com a esquerda ou com maior capital cultural interpretem a televisão como algo que quer “fazer a cabeça de seus espectadores” ou que tem “visão parcial do mundo e tentariam vender esse seu ponto de vista” (2013, p. 166). Ao trazer a

imagem desse líder, reforça-se na canção que Zé do Caroço quer ver o bem de sua favela. Como há uma oposição entre Zé do Caroço e a televisão, talvez haja uma indicação que não é o bem da favela que a televisão deseja. O sujeito da canção anseia, diante disso, que existam outros líderes comunitários que tenham um papel parecido com o papel que ele desempenha. O desejo é, portanto, que outro Zé que batalhe, trabalhe e malhe o preço da feira exista em Mangueira, morro da escola de samba de Brandão.

Após essa canção, Leci trouxe uma música em que homenageia sua mãe. Em *As coisas que mamãe me ensinou*, de 1989, a homenagem é feita então a Dona Lecy, mas a canção trata sobretudo do que o sujeito da canção tornou-se na vida, diante daquilo que a mãe a ensinou:

A mãe da gente
É um caso diferente
Muito mais que comovente que não dá pra comparar
O que eu sei é que tudo que eu sou
Simplesmente é o resultado das coisas
Que mamãe me ensinou
[...]
Carne assada que se preza
Tem que ter aquela cor
Se não quer manda embora
Mas não faça hora com seu amor
Um bom dia, boa tarde
Com licença, por favor
Tudo isso é resultado das coisas
Que mamãe me ensinou

Iniciando a canção com uma ideia de afetividade direcionada à mãe, que não pode ser facilmente comparada a outras relações, destaca-se aprendizados recebidos na educação. Dentre os aprendizados, são tratados assuntos como culinária, o que aparece pela cor que a carne assada deve ter, mas também formas de se comportar em sociedade. São associados aos ensinamentos da mãe a educação recebida, como pedir “licença”, “por favor”, mas também o aprendizado de saber que não se deve fazer “hora com seu amor”, ou seja, se não se quer relacionar-se com alguém é preciso que mande esse alguém embora. Pode-se ter aqui uma alusão a um comportamento honesto nas relações afetivas. Essa canção, bem como *A filha da Dona Lecy*, de 2002, que será trazida posteriormente, demonstra a importância da figura materna na trajetória de Leci, pois ela não só recebeu o nome de sua mãe quando nasceu, o que pode ser pensado como uma homenagem, como também compôs duas canções em que sua mãe é o tema trazido

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”: análise do show de 40 anos da carreira artístico-política de Leci Brandão

nos versos. Além disso, ambas as canções parecem estabelecer metaforicamente a partir da imagem da mãe uma identificação com o passado ou com as origens conectando-se com essa geração feminina que lhe antecede e faz parte da sua criação enquanto sujeito.

Com *Deixa, deixa*, canção de 1985, Leci aparentemente estabelece um diálogo naquela situação com os jovens que a assistem e também tocam em sua homenagem no show – o que ficará mais claro quando ela contar quem são os jovens que compõem aquela orquestra. Fui levada a pensar nisso porque nessa canção tematiza-se as liberdades sugeridas a um jovem ou a necessidade de se deixar que ele faça “tudo que ele quiser”.

Deixa ele beber
 Deixa ele fumar
 Deixa ele jogar
 É melhor do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar
 Deixa ele gemer
 Deixa ele gozar
 Deixa ele voar
 É melhor do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar
 Deixa ele escrever
 Deixa ele falar
 Deixa ele discursar
 É melhor do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar
 Deixa ele fazer tudo
 Que ele quiser
 Deixa ele ser moleque
 Dessa mulher
 Deixa ele transar tudo de onde vier
 Do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar [...]
 Deixa ele curtir
 Deixa ele sambar
 E sapatear
 É melhor do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar
 Deixa ele assumir
 Deixa ele costurar
 Deixa ele bordar
 É melhor do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar
 Deixa ele fingir
 Chorar
 Gargalhar

É melhor do que ele sacar de uma arma
Pra nos matar
Deixa ele fazer tudo que ele quiser
Deixa ele ser moleque daquela mulher
Deixa ele transar tudo de onde vier
Do que ele sacar de uma arma pra nos matar [...]
Deixa ele curtir
Deixa ele fumar
Deixa ele gozar
É melhor do que ele sacar de uma arma
Pra nos matar
Deixa ele assumir
Deixa ele transar
Deixa ele amar
É melhor do que ele sacar de uma arma
Pra nos matar
Deixa ele fazer tudo

Revezando versos curtos com o refrão, há sempre a presença de verbos que indicam ações que podem ser realizadas pelo personagem da canção: beber, fumar, gemer, gozar, entre outros. Alguns dos verbos indicam comportamentos que podem ser possivelmente vistos pela parcela mais conservadora da sociedade como negativos. Pode-se citar, para exemplificar, os verbos beber, fumar e jogar. Já as ações de gemer e gozar, indicando possíveis passos de uma vida sexual do garoto retratado na canção, aparecem de modo significativo ao lado do verbo voar, de modo que se pode pensar em uma associação entre a vida sexual e a liberdade de poder retirar-se do chão, não encostar os pés no chão, estar no alto.

Não há apenas ações relacionadas à sexualidade ou à vida boêmia. Na combinação de escrever, falar e discursar, temos três verbos que podem remeter a uma vida pública, política, inclusive permitindo que se revise as ideias que aparecem em *Zé do Carroço*. Esse garoto se quiser pode, então, colocar a “boca no mundo”, o que pode ser feito não só por meio do discurso, mas também pela escrita. O conjunto de verbos seguintes traz as ações de curtir, sambar e sapatear, todos os verbos indicando diversão. No caso de sambar e sapatear há, além da diversão, uma movimentação rítmica ou musical presente nas possíveis ações.

Narra-se na canção, desse modo, o pedido para que se deixe um garoto fazer tudo que ele quiser. Pede-se inclusive que deixem ele ser “moleque daquela mulher”, o que pode indicar uma relação afetiva-sexual entre pessoas de diferentes gerações. Na

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”: análise do show de 40 anos da carreira artístico-política de Leci Brandão

combinação entre os verbos assumir, costurar, bordar, pode-se atentar para a abertura da possibilidade desse garoto colocar-se em posições não vistas como o que um garoto deveria fazer, isto é, como masculinas, em nossa sociedade. Costurar e bordar, no senso comum, colocar-se-iam possivelmente como atividades vistas como femininas. Há aqui, então, a possibilidade que esse garoto se assuma alguém que quer bordar e costurar, o que não é condizente com os papéis de gênero esperados para ele.

Ao prosseguir colocando os verbos assumir, transar e amar, um depois do outro, assumir ganha uma nova conotação, remetendo às canções em que assumir está estritamente ligado à sexualidade, como em *Ombro amigo*, 1977. Se antes podia-se apenas estar diante de atividades manuais vistas como não-masculinas – no caso, costurar e bordar –, aqui ao transar e amar estarem em conjunto com assumir, a ligação que pode ser feita é com assumir uma não heterossexualidade. Assumir-se está ligado então ao movimento visto como uma revelação para a sociedade, uma transgressão às normas da heterossexualidade. Assume-se, portanto, a não heterossexualidade. O garoto pode então vincular-se à mulher que aparece mais de uma vez na canção, mas também a qualquer outra pessoa que ele queira.

No verso “deixe ele transar tudo de onde vier”, pode-se expandir o significado do verbo para fazer transações, negociar, desatrelando-o necessariamente do ato de fazer sexo. Nesse sentido, o personagem da canção pode ficar livre para negociar com quem e o que ele quiser, assim como também transar com quem ele quiser, se voltarmos ao primeiro significado. A importância desse jovem poder fazer tudo o que ele quiser está diretamente relacionado ao refrão que ecoa dizendo que tudo o que ele fizer, qualquer coisa que ele escolher fazer dentre as possíveis combinações de verbo que são feitas, é melhor do que ele “sacar de uma arma pra nos matar”. Reagir às privações de escolhas matando, é o único comportamento que na letra é considerada não correto ou aceitável.

Leci reforça essa ideia, em meio a canção, quando diz as seguintes palavras:

Eu não quero saber se você fuma, se você bebe, se você joga, se você transa, cada um tem a liberdade de fazer aquilo que bem entende, a única coisa que me indigna é quando você não respeita o seu semelhante, é quando você não dá atenção para uma coisa tão boa que é a felicidade e você mata. Um aplauso para a vida, palmas para a paz: matar não está com nada.

Há aqui, portanto, uma mensagem que é passada a todos que estão na plateia, ou seja, a mensagem é que deixem os jovens fazerem o que quiserem, mas não só. Também se coloca para os jovens a ideia de que eles têm o direito de reivindicar a própria existência, do modo que decidirem viver, mas que o limite dessa liberdade chega em matar outra pessoa. O garoto a quem essa canção se dirige, portanto, não é qualquer garoto. Pode-se pensar aqui em um garoto que está, de algum modo, à margem da sociedade, seja pela falta de oportunidades, por sua orientação sexual, pela não compreensão de suas escolhas ou por sua condição social. Além disso, com o refrão que repete muitas vezes a recusa de se ver matar como uma das opções corretas a ser feita, o tema da violência é também abordado, de modo a sugerir que a violência pode estar associada às imposições de comportamentos ou à falta de oportunidades para que os jovens vivam expressando a liberdade de escolhas.

Emendando nessa canção outra com uma temática também jovem, tematizando o amor e os afetos de outra maneira, Leci canta uma música que define como tendo uma “letra ingênua que tive até vergonha de gravar, [em] 1987”. É o caso de *Só quero te namorar*:

Eu só quero te namorar
Deixa eu te abraçar
Deixa eu te beijar
Não sei o que você vai pensar
Mas só quero te namorar
[...]
Marcar um encontro na praça
E fazer pirraça quando se zangar
Mandar um cartão florido
Fazendo um pedido ou pra desculpar
Sentar no sofá da sala
Com um saco de balas pra gente chupar
Não pense que isso é loucura
Mas minha ternura pra te conquistar
Eu só quero te namorar
Deixa eu te abraçar deixa eu te beijar
Não sei o que você vai pensar
Mas só quero te namorar
[...]
No dia dos namorados juntar
Uns trocados pro nosso jantar
Mostrar minha simpatia
Quando pra família me apresentar
A bela caligrafia
Na fotografia pra te dedicar
Não pense que isso é antigo
Mas um jeito amigo da gente se amar
[...]

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”: análise do show de 40 anos da carreira artístico-política de Leci Brandão

Nessa canção, o sujeito explora o desejo de namorar o alvo da sua paixão. Indica suas possíveis ações para exercer a conquista de forma romântica – o que inclui um saco de balas, um cartão florido para se desculpar dos futuros conflitos ou a fotografia que será dedicada com uma escrita feita com uma letra bonita. Há indícios de um namoro tradicional entre jovens, o que é exemplificado pelos versos que falam sobre apresentar o/a namorado/a para a família, o namoro que acontece no sofá da sala e na praça do bairro. Além disso, parece se tratar de jovens de classe popular, o que pode ser pensado pelo elemento “jantar fora” que ocorrerá na comemoração do dia dos namorados, mas que para acontecer será necessário que se junte alguns trocados.

Entretanto, apesar do sujeito na canção ir demonstrando suas intenções, coexistem na letra a certeza relacionada aos próprios sentimentos e as incertezas sobre a forma que o alvo de seu sentimento irá lidar com a demonstração do que se sente. Adverte então que não se trata de loucura, mas da ternura para conquistá-lo/a. E há também a preocupação que não se pense ser algo antigo, que pode ser pensado como conservador ou ultrapassado, mas apenas o jeito amigo, talvez um jeito saudável, de se amar. É interessante notar, que o sujeito é neutro, isto é, não conseguimos saber se é masculino ou feminino, bem como não se sabe o gênero da pessoa a quem se dirige a paixão.

Ao finalizar essa canção, a orquestra e a banda tocaram *Parabéns para você* para Brandão, enquanto Dona Lecy caminhou vagarosamente até o palco para entregar um buquê de flores a sua filha. A emoção sentida, no momento, fez Leci dizer “perdi o rumo”, o que se aliou ao cuidado e ao pedido de que alguém ajudasse a sua mãe a voltar para a poltrona em que estava sentada. Leci fez então uma fala de agradecimento:

Eu preciso fazer um profundo agradecimento pelo fato de nós estarmos aqui. Essa celebração, na verdade, não foi uma coisa que nós combinamos, muito pelo contrário, eu sabia que estava fazendo 40 anos de carreira... O núcleo de música do Itaú Cultural transformou o show “Guri canta Leci” nesse show que não tem diretor, não tem nada. É um show simples, normal, mas é de coração. Que Deus abençoe vocês por essa permanência na minha vida. Eu tenho a idade que tenho e ainda posso ter condição de cantar, condição de levar alguma coisa positiva para as pessoas, então quero pedir muitos aplausos.

O agradecimento feito por Leci faz três movimentos. Inicialmente, como se vê

no trecho acima, Brandão dirige-se aos fãs que permaneceram em sua vida e depois a Deus por permitir que ela continue saudável levando positividade para as pessoas que a acompanham. Posteriormente, os agradecimentos foram feitos citando nominalmente as pessoas que a ajudaram a fazer o show, mas também cada a um dos jovens da orquestra e seus professores. Nesse momento, Brandão enfatiza a sua relação com os jovens da Fundação Casa¹², o que se dá por muitos dos jovens ali presentes na orquestra serem parte de um dos polos do Projeto Guri¹³, que é uma organização social de cultura, fundada em 1977 e responsável por 370 polos de ensino no interior e litoral de São Paulo, incluindo polos que são ligados à Fundação Casa. Após falar dessa relação com os jovens, ela homenageia os professores:

Não poderia deixar de trazer os meus afilhados da Fundação Casa para poder homenagear os professores, principalmente os professores de São Paulo, que são guerreiros, que lutam e têm coragem, que deveriam ser muito mais reconhecidos, porque a profissão de professor para mim é muito importante. Talvez se tivessem dado mais respeito aos professores nós não teríamos tantas notícias de violência como temos hoje [...] viva a educação!

Após essa fala, os afilhados da Fundação Casa, como ela os chama, tocaram mais uma vez e depois despediram-se do palco que ficou ocupado apenas pela banda e por Leci. A música cantada depois disso selou o tema da educação iniciado anteriormente. Em *Anjos da guarda*, de 1995, há o pedido constante de palmas para os professores:

Professores,
Protetores das crianças do meu país
Eu queria, gostaria
De um discurso bem mais feliz
Porque tudo é educação
É matéria de todo o tempo
Ensinem a quem sabe de tudo
A entregar o conhecimento
[...]
Na sala de aula
É que se forma um cidadão
Na sala de aula
Que se muda uma nação
Na sala de aula
Não há idade, nem cor
Por isso aceite e respeite
O meu professor
[...]
Batam palmas pra ele
Batam palmas pra ele

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”: análise do show de 40 anos da carreira artístico-política de Leci Brandão

Batam palmas pra ele que ele merece!
[...]

Na canção, as palmas são pedidas, ainda que o narrador na canção lamente, pois gostaria que falar desse assunto fosse algo que proporcionasse um discurso mais feliz. Trata-se na canção, portanto, sobre o respeito que os professores merecem, ainda que a situação da educação no país demonstre a não valorização desses profissionais, como colocou Leci anteriormente. A imagem do professor é então comparada a protetores e anjos da guarda, dando enfoque principalmente para professores de educação infantil. A sala de aula figura, dessa forma, como o espaço em que se pode mudar a nação, podendo-se atentar para a ideia de que na sala de aula é que se forma cidadãos. Lugar no qual também não se pode diferenciar nem idade, nem cor, pois é preciso que se pense a educação com horizontalidade.

A educação é então colocada como matéria a ser tratada a todo momento, pois toma a forma de uma espécie de remédio para a sociedade, sendo possível indicar que a educação pensada aqui é também uma das formas de criar oportunidades para os jovens representados pelo personagem da canção *Deixa, deixa*, bem como pelos próprios jovens da Fundação Casa presentes no show. O que pode ser pensado atrelando-se a letra da canção ao tipo de narrativa feita por Leci Brandão, ao se considerar que a compositora e intérprete da canção é uma mulher negra de origem popular que conseguiu ascender socialmente e que, como pontuado anteriormente, recebeu uma educação rígida por parte dos seus pais, o que passa por ter estudado em um colégio tradicional do Rio de Janeiro, como é o caso do Colégio Pedro II. Atenta-se, assim, que a canção composta em 1995, continua passando uma mensagem de incentivo para os jovens 11 anos depois. Mensagem que parece mais legítima e passível de ser considerada por ser narrada por Leci Brandão.

A próxima música foi o samba *Quero sim*, de 1974, que segundo Brandão “foi o primeiro samba de terreiro que fez sucesso na quadra da Estação Primeira de Mangueira em parceria com Darci da Mangueira que já está no céu”. Frisando quais são os anseios do eu lírico, os desejos reforçam-se pelo verso “quero sim”, que também intitula a canção:

Quero sim
Mais um pouquinho de inspiração

Fantasiar meu próprio coração
Tão ansioso desse meu cantar
Quero sim
Cantar a minha alegria
Mostrar a minha fantasia
Cantar a minha própria dor
Quero sim
Buscar a vida
Contemplando a paz
Fazendo tudo que essa gente faz
Mostrando assim todo esse meu valor
Quero sim
Cantar pro mundo inteiro me aplaudir
Pois quem chorou
Agora vai sorrir
Pra festejar o meu interior

Entre os desejos manifestados, o sujeito da canção parece constantemente querer ser visto pelo mundo, o que se dá inclusive pela vontade de ser aplaudido, mostrar a fantasia, a própria dor. Os aplausos, entretanto, não distanciam o narrador do que “essa gente faz”, o que pode ser associado a um não desprendimento das próprias origens populares. É como se ao cantar sobre essa gente e com essa gente, indicar-se-ia não só uma aproximação, sem perder-se das raízes, mas também a manutenção de uma ligação com essa gente da qual se faz parte. Ademais, todo o desejo pelo reconhecimento não se separa de continuar vivendo buscando contemplar a paz ou festejando o próprio interior, tendo a fama como uma recompensa para aqueles que choraram e agora vão sorrir.

Voltado a tematizar o amor, *Antes que eu volte a ser nada*, de 1975, é marcada por pedidos feitos pelo sujeito ao alvo de sua paixão:

Deixa eu me chegar no teu barraco
Escutar o teu cavaco
E cuidar da tua roupa
Deixa eu ir contigo a batucada
Te abraçar na madrugada
Desse encontro não me poupa
Deixa eu me aprumar
Me entregar a tanta coisa
Pra ser nada
Deixa eu curtir esta alegria
Antes que retorne o dia em que eu volte a ser nada

O amor é cantado, mas tendo em vista o desamor que parece certo. Há na canção

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”: análise do show de 40 anos da carreira artístico-política de Leci Brandão

ausência de expectativas de que o relacionamento se torne algo maior do que aquele momento pontual. Parece certo, pois, que em algum momento o sujeito que ama deixará de ser o que é agora para retornar ao nada. Pedindo para que se possa cuidar da roupa, se chegar no barraco, escutar o cavaco e acompanhar a batucada, convive uma mistura para que se possa adentrar o espaço doméstico, a casa e cuidar do objeto da paixão, com o também desejo de estar em ambientes festivos junto da pessoa amada.

Parece, assim, um amor que abre mão do retorno posterior, pois se frisa a alegria que se sente no momento em que se vive a relação, enfatizando que se a entrega for permitida para o objeto do desejo/paixão, dar-se-á ao outro mesmo que, posteriormente, seja um nada novamente. É interessante apontar que na ausência desse amor o sujeito apaixonado torna-se nada, o que pode ser associado ao vazio sentido pela ausência do ser amado.

Há um possível diálogo que se pode estabelecer entre essa canção e a idealização do amor pensada por Vergas V. A. da Silva (2006). De acordo com a autora, a noção de amor ocidental combina o afeto e o escape sexual, a amizade e as funções familiares, todos esses sentimentos em um único tipo de relação, o que resulta em sofrimento ou em sentir-se nada quando o relacionamento se finaliza, sentimento que aparece em *Antes que eu volte a ser nada*. Ainda sobre a canção, não é possível saber se quem narra é do gênero feminino ou masculino, nem saber o gênero a quem se dirige a canção, essa é uma característica que aparece em outras composições de Brandão, como na já citada em *Só quero te namorar*.

Novamente homenageando a mãe, mas também falando de si mesma, o que faz a música ser pensada como um autorretrato da compositora, em texto presente no folheto de seu show, Leci cantou *A filha da Dona Leci*.

Eu sou a filha da Dona Leci
 Mulher que mora no meu coração
 E tudo aquilo que já construí
 Foi resultado dessa criação
 Se dei amor o ensino foi seu
 Se fiz sofrer
 Ela não tem culpa
 Esse meu jeito ela sempre entendeu
 Eu sou assim e não tenho desculpa
 Gostoso é seu empadão
 E seu bolo de laranja

Tempera direito o feijão
E na sopa, ela esbanja
Respeito pra qualquer um
As rezas pra proteger
Olhar as pessoas de frente
Sem ter que temer
E se tenho educação
E se hoje estou aqui
Simplesmente porque sou a filha da Dona Lecy
E se eu for a sensação
E o sucesso iludir
Eu jamais vou deixar de ser filha da Dona Lecy

De forma semelhante ao que acontece em *As coisas que mamãe me ensinou*, traça-se o que foi aprendido com a mãe, atribuindo à educação recebida por ela o que a narradora se tornou. Diferencia, entretanto, que se der amor é porque foi ensinada pela mãe, mas se fizer sofrer, sua mãe não tem culpa, isto é, atribui à mãe apenas os ensinamentos positivos, o que vier a fazer de negativo faz parte do seu jeito que a sua mãe sempre entendeu.

Assim como na canção anterior, em que ao homenagear a mãe a narradora fala de si mesma, aqui também frisa a relação entre mãe e filha. Além disso, se antes a comida feita pela mãe aparecia pela cor da carne, agora é a vez do empadão, bolo de laranja, feijão e da sopa serem colocados. A mãe aparece então com a imagem atrelada ao ato de cozinhar, que pode ser pensado como carinho e cuidado. No final da canção, é sublinhado que mesmo que o sucesso possa iludir, a narradora continuará lembrando de onde veio, da mulher que a educou, seguirá sendo “a filha da Dona Lecy”.

Após cantar duas canções que não são de sua autoria, *Santas almas benditas* (Clareia) e *Papai vadiou* (Rody do Jacarezinho e Gaspar do Jacarezinho), Leci trouxe para o show uma dupla de canções com a temática LGBT, *Ombro amigo*, de 1977, e *Essa tal criatura*, de 1980. Sobre a primeira música, em suas palavras:

Em 1977, nós tivemos pela primeira vez uma música em uma trilha sonora de novela. Espelho Mágico, sofremos críticas, mas eu tenho muita honra de ter sido uma das primeiras mulheres desse país a ter respeito por todas as pessoas, um aplauso para a diversidade (Leci Brandão, 2015).

A música citada carrega diferentes sentimentos que são vividos por pessoas que

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”: análise do show de 40 anos da carreira artístico-política de Leci Brandão

Brandão se refere como “diversas”:

Você vive se escondendo
 Sempre respondendo
 Com certo temor
 Eu sei que as pessoas lhe agridem
 E até mesmo proíbem
 Sua forma de amor
 E você tem que ir pra boate
 Pra bater um papo
 Ou desabafar
 E quando a saudade lhe bate
 Surge um ombro amigo
 Pra você chorar
 Num dia sem tal covardia
 Você poderá com seu amor sair
 Agora ainda não é hora
 De você, amigo, poder assumir

Nessa letra encara-se a importância de uma rede de amigos como apoio para sobreviver à não aceitação da homossexualidade, ao temor e às possíveis agressões que poderiam vir a acontecer. O esconder-se, o temer e a proibição parecem estar encaixados em um momento presente, no qual ainda não é hora de assumir-se. No entanto, é sugerido que, no futuro, homossexuais poderão andar de mãos dadas com o seu amor, o que acontecerá em um momento que não haja mais covardia – a ideia de se assumir que se fazia presente em *Deixa, deixa* aparece aqui novamente. A covardia, no entanto, aparece com ambiguidade, não se sabe se a covardia é daqueles que não se assumem andando de mãos dadas ou se está se referindo aos que atacam homossexuais. Diante do contexto em que não é possível assumir-se, a boate aparece então como espaço de sociabilidade, apoio, em que há o encontro entre homossexuais. Como aparece a palavra “amigo”, a canção parece dirigida mais aos homossexuais homens do que às mulheres.

Pensar espaços de sociabilidade homossexual como um lugar de maior conforto ou liberdade é algo que aparece em etnografias sobre homossexualidade e sociabilidade. Ramon Pereira dos Reis (2014), ao fazer um estudo sobre sociabilidades homossexuais na cidade de São Paulo, reflete sobre como o Arouche, região próxima ao metrô República no centro da cidade, permite aos gays, lésbicas e outros LGBTs um conforto não encontrado nas famílias de origem. De acordo com o autor:

Foi bastante expressivo notar como os espaços de sociabilidade homossexual em torno do Arouche, com jovens aglomerados

vindos de diversas regiões de São Paulo, garantiam a tônica da visibilidade identitária. As conversas e as “fechações” funcionavam como um grito de liberdade contra o aprisionamento que a família de origem representa para eles. É ali que podem beber, fumar, beijar quantos quiserem e se afirmarem enquanto homossexuais (REIS, 2014, p. 74).

Novamente abordando a homossexualidade, em *Essa tal criatura*, por meio de forte poética descreve-se o encontro sexual entre duas mulheres:

Tire essa bota
Pisa na terra
Rasgue essa roupa
Mostra teu corpo
Limpa esse rosto
Como a poeira
Suja essa cara
Sinta meu gosto
Morda uma fruta madura, lamba esse dedo melado
Transa na mais linda loucura, deixa a vergonha de lado
Corra no campo
Leva um tombo
Rala o joelho
Mata esta sede
Durma na rede
Sonha com a lua
Grita na praça
Picha as paredes
Ama na maior liberdade... abra, escancara esse peito
Clama! Só é linda a verdade, nua sem ser preconceito
Tire essa fruta
Lamba essa terra
Pisa as paredes
Sinta esse tombo
Rala esse rosto
Transa com a lua
Morda essa cara
Linda, tão nua...
Faça da vergonha, loucura... abra, escancara a verdade
E ama essa tal criatura que envergonhou a cidade

Nos cinco primeiros versos da canção, predomina a ideia de desnudar-se/limpar-se. Os pés ficarão descalços, pois a voz da canção diz para que as botas sejam tiradas. A roupa rasgada, de modo que o corpo estará a mostra, junto de um rosto que será limpo. A partir do sexto verso, entra uma ideia de estar sujo. O contato com a terra que antes era superficial, pois os pés tocariam a terra, agora será internalizado, a poeira

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”: análise do show de 40 anos da carreira artístico-política de Leci Brandão

será ingerida. E o rosto que havia sido limpo também é chamado a ficar sujo. A partir do verso “Sinta o meu gosto”, o contato entre o sujeito e o alvo de seu amor e/ou desejo torna-se mais intenso. Se antes havia uma voz que indicava a ação para que a outra rasgasse a roupa e mostrasse o corpo, agora o contato se dá entre ambas, o gosto do sujeito será sentido. A fruta será mordida e o dedo melado deve ser lambido.

A alusão entre o sexo feito entre duas mulheres ganha peso, ficando evidenciada. A fruta figura como a genitália feminina e os dedos melados pela fruta dão um tom erótico aos versos, fazendo pensar no toque da fruta pelos dedos, que ficarão melados. No verso seguinte, “transa na mais linda loucura”, a suspeita de que um ato sexual estava sendo descrito ganha certeza. Mas para ser realizado, com a loucura pretendida pelo sujeito da canção, é necessário deixar a vergonha de lado. Vergonha que pode ser associada à timidez, mas que nesse contexto também pode ser pensada atrelada à discriminação por serem duas mulheres que sentem o desejo e entregam-se amoroso e sexualmente no decorrer dos versos.

Nos versos que seguem a partir de “rola no campo”, o movimento entre os corpos ganha destaque. O sujeito convida o alvo de sua paixão a tomar o tombo, ralar o joelho. É como se o prazer não se distanciasse ou não deixasse de ser acompanhado pelo risco de machucar-se. Mas a possível dor não impede que se mate a sede. O sonho com a lua traz à tona novamente uma figura feminina, bem como uma figura noturna. A intensidade do que se sente parece ser expressa não no espaço fechado, entre quatro paredes, o foco é o espaço aberto, ao ar livre. A terra, o grito dado na praça, as paredes que serão pichadas. Esses espaços são postos junto de um chamado para que se ame na maior liberdade, “nua sem ser preconceito”.

Em um terceiro momento, há um jogo de repetição com as palavras, que agora se unem para dar novo significado aos versos. A terra será lambida, as paredes pisadas – há uma inversão, o sujeito pode estar de cabeça para baixo, não pisa, pois, a terra, mas sim as paredes – e o tombo, este já está acontecendo é preciso apenas senti-lo. O rosto será novamente lavado e a mordida se dirigir-se-á à cara. A nudez reaparece e a vergonha que devia ser deixada de lado, agora se transforma – ou é chamada a se transformar – em loucura. Nos últimos versos, aparece, enfim, a combinação de palavras que dá nome a canção. O sujeito refere-se a si mesmo e novamente fazendo uso de uma voz que parece indicar os passos para que se chegue nesse amor diz: “ama essa tal criatura que

envergonhou a cidade”.

Se antes perguntava-me se a vergonha podia estar de algum modo relacionada à discriminação sofrida pelo amor ou desejo sentido por duas mulheres, ao encerrar a canção desse modo, parece tornar-se mais evidente o que teria feito o sujeito ter-se colocado como uma criatura que envergonharia a cidade de alguma forma. A canção trata, então, de forma poética e com muitos simbolismos, do sexo feito entre/por mulheres e, de algum modo, sobre a discriminação que esse tipo de amor ou sexualidade traz à tona.

Retomando uma das únicas mulheres com a qual Leci compôs junto, a música *Natureza*, de 1978, foi cantada após ser manifestado o apreço de Brandão por Rosinha de Valença, que “foi uma das maiores violonistas desse país. Parceira musical para quem eu peço muitos aplausos, aplausos a memória de Rosinha de Valença”:

Ê natureza
Ê natureza tão bom
Cheiro verde
Flauta de pau, violão
Natureza
Serra, serrado, usina
Cheiro verde
Cheiro de mato fascina
Natureza
Era uma tarde na roça
Presença de gente tão pura
E o sussurro do rio
E a mágica erva que cura
E havia um alambique
E o pique de saber beber
Delícia de água ardente
Pimenta gostosa de arder
Uma comida cheirosa
Servida no toque do sino
E aquele céu cor de rosa
Que iluminava o menino
Eu quero essa poeira
Limpando meu corpo feliz
E descansar na esteira
Tomando meu chá de raiz

A canção descreve uma tarde passada na roça, de forma a prestigiar o meio ambiente. Fazendo uso de diferentes sentidos, como paladar, visão, olfato e audição,

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”: análise do show de 40 anos da carreira artístico-política de Leci Brandão

tematiza-se o quanto pode ser bom estar em contato com o modo de vida no campo, com a comida feita e entregue ao toque do sino. Pontua-se a cor do céu cor de rosa, o sussurro do rio e o fascínio causado pelo verde. Além de falar da natureza e do cheiro que o verde tem, misturando sensações visuais com olfativas, descreve-se as pessoas presentes no espaço como puras, fazendo-se notório, portanto, que quem faz as descrições é uma espécie de visitante nesse espaço.

Logo em seguida, Brandão agradeceu à cidade de São Paulo por sua acolhida, cantou então uma música gravada em 1997, *Fogueira de uma paixão* (Luiz Carlos da Vila, Arlindo Cruz e Acyr Marques). Depois desta, de 1998, foi a vez da música *Autoestima*:

Foi você quem me pintou os sonhos
 E em seguida a tela rasgou
 Me iludiu, fez de gato e sapato
 Quem de fato a vida lhe entregou
 Foi você quem jurava mentindo
 E sorrindo fingia me amar
 Me feriu de um modo profundo
 E agora quer me restaurar
 Nada mais há pra fazer
 Você usou e abusou do meu bem querer
 Nada mais dá pra fazer
 Pode ir embora

O amor novamente é trazido, mas não aparece a ideia do vazio ou de tornar-se um nada de forma explícita como em *Antes que eu volte a ser nada*. Entretanto, a desilusão ganha corpo ao pontuar que os sonhos foram pintados e a mesma pessoa que os pintou rasgou a tela. A relação entre os já não mais amantes é retratada por meio de uma metáfora com um quadro pintado. O desamor é sentido desde os primeiros dois versos da canção. O ato de iludir propriamente dito aparece no terceiro verso, pontuando que a pessoa amada fez o sujeito da canção de “gato e sapato”, agindo diante da pessoa que a vida havia lhe entregue com juras mentirosas, feitas sob efeitos do sorriso, fingindo amar.

No entanto, há um final não esperado na canção. Se no início demonstra-se a dor sentida, nos últimos versos o sujeito avisa ao antigo alvo de sua paixão que não há o que restaurar nessa tela que ele rasgou, não há nada que possa ser feito para que se tenha aquela pessoa que a vida havia lhe entregue. Acaba-se a canção, pois, avisando que é hora de desistir de uma possível restauração ou reconquista: “pode ir embora”. Não se aceita

mais nada que venha da pessoa que se amava, o fim é a única saída possível. Ao contrário do que aparece em *Antes que eu volte a ser nada*, a pessoa que ama não parece disposta a aceitar e dar sem receber em troca, é preciso que haja reciprocidade para que exista o amor e ao identificar que não se teve o tratamento esperado, o fim coloca-se como a resposta final. Novamente não há marcação de gênero na canção, não sabendo se o sujeito e a quem ele se dirige é masculino ou feminino.

Após *Autoestima*, o show continuou falando de amor, mas dessa vez com a música *Acontece*, do aplaudido mangueirense Cartola. Iniciando um clima mais agitado ao show, Leci questionou as pessoas que não conseguem perceber a criação artística ou a própria criatividade que existe em outros espaços do país, não só na ponte aérea, o que pode ser pensado como o eixo Sul-Sudeste, isto é, entre aqueles que já cantam ou já tem um lugar reservado artisticamente. Em suas palavras:

Eu não entendo como é que tem gente que se diz entendida da Música Popular Brasileira e acha que só tem cultura na ponte aérea. Graças a Deus, esse dom que Deus me deu, me deu condição de conhecer todo o país, eu já cantei no país inteiro. Graças a Deus e a vocês. E eu queria dizer que em qualquer cantinho, qualquer pedacinho dessa nação brasileira tem gente que tem muita criatividade [...].

Depois dessa colocação, Brandão cantou a música *Bate tambor*, de 1992:

É na palma da mão olha meu amor
Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor
É na palma da mão olha meu amor
Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor
Bumba-boi e Boi-bumbá, ijexá, maculelê
Carimbó, tambor de Minas, ciranda, cateretê
Tem calango e tem fandango, tem partido versador
Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor
[...]
Samba-enredo, samba-reggae, caboclinho e lundu
Tem xaxado e tem chegança, reisado, maracatu
Capoeira na Ribeira,
Sua bênção, tocador
Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor
É na palma da mão olha meu amor
Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor

Enfatizando a importância de diferentes ritmos musicais, abordando ritmos comuns no Sudeste, como o próprio samba-enredo, mas também o ijexá comumente

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”: análise do show de 40 anos da carreira artístico-política de Leci Brandão

tocado em terreiros de candomblé na Bahia ou o carimbó do norte do país, a criação musical, cultural e artística de diferentes partes do país é trazida, enfatizando que de norte a sul “todo mundo bate tambor”. Pergunto-me, entretanto, a que Brasil a canção se refere, já que os ritmos citados podem ser pensados como tendo matrizes indígenas e/ou africanas, ainda que não se possa desconsiderar a influência também de europeus para a constituição desses ritmos ou as múltiplas influências entre eles. A letra parece, assim, atentar para a existência de diferentes ritmos musicais, que passam por diferentes brasileiros, diferentes ascendências ou diferentes Brasis, que aparecem unificados na canção.

Tal canção remeteu-me ao debate feito por Stuart Hall (2003) quando aponta que a cultura popular negra é um espaço contraditório. Segundo o autor, tal cultura é um espaço de contestação estratégica, mas não pode ser explicada ou simplificada em oposições binárias como resistência versus cooptação, autêntico versus inautêntico. De acordo com Hall, a apropriação, cooptação e rearticulação seletivas de ideologias, culturas e instituições europeias junto ao patrimônio africano, por exemplo, conduziram a inovações linguísticas na estilização do corpo, a diferentes estilos de cabelo ou meios de constituir e sustentar o companheirismo e a comunidade. Sobredeterminar repertórios culturais negros constituídos a partir de duas direções é para o autor mais subversivo do que se pensa.

Não há, nesse sentido, formas puras de cultura popular negra, mas o produto de sincronizações parciais, engajamentos que atravessam fronteiras culturais ou ainda confluências de mais de uma tradição cultural, o que pode passar por negociações entre posições subalternas e dominantes (HALL, 2003). Destarte, ao pensar a canção *Bate tambor* e o modo que o Brasil em que “todo mundo bate tambor” é construído, há então diferentes ritmos musicais que não podem ser colocados a partir da pureza, mas em diálogo de norte a sul com diferentes produções culturais que passam por diferentes confluências e matrizes. O que haveria, no entanto, em comum entre todos os ritmos seria o tambor, que simboliza na canção uma unidade entre os diferentes ritmos e locais, apontando para um local maior, que seria o Brasil.

Ainda pensando sobre a diversidade do país, mas dessa vez refletindo sobre a questão racial, Brandão fez referência ao movimento negro de São Paulo e ao fato de sua própria plateia ser representativa da diversidade racial do país:

Olho para essa plateia especialíssima e vejo a diversidade do meu país, todo mundo aqui na mesma sintonia, todo mundo fazendo parte dessa celebração, muito simples, eu queria dizer que a única coisa que eu lamento é que tem gente que não entende que aqui é um país miscigenado, que aqui é um país da diversidade, por isso todas as vezes que pisei no palco e ainda piso eu peço um aplauso muito forte e muito respeitoso para o movimento negro do Estado de São Paulo, benção para quem é de benção, boa noite para quem é de boa noite, muito axé para todas as pessoas que estão aqui. Muita saúde, prosperidade, caminhos abertos.

De modo a selar o que falou sobre a questão racial, Brandão cantou duas canções *Olodum Força Divina* (Betão e Tonho Matéria) e *Deus do Fogo e da Justiça* (Oswaldo, do Araketu). Dando continuidade as suas falas com uma espécie de narrativa dos acontecimentos nos quarenta anos de carreira, Brandão retomou após essas canções o final da década de 1990, quando ficou um período “um pouco esquecida”. Segundo Brandão, nesse momento foi crucial o apoio que recebeu da “rapaziada” de São Paulo, ela se refere aos grupos de pagode que gravaram suas canções e que também tiveram canções gravadas por ela. Desse período, há um álbum chamado *Leci Brandão e convidados*, no qual ela reúne várias canções destes grupos. Brandão agradece novamente à cidade de São Paulo por ter sido tão bem acolhida:

E o que aconteceu eu fiquei novamente uma temporada um pouco esquecida, mudamos de gravadora, enfim, e aí veio muitas críticas sobre o meu trabalho e o que as pessoas não sabem é que se eu não tivesse gravado essa rapaziada que passei a gravar em 1987, 1988, eu não sei se estaria aqui fazendo essa celebraçãozinha simples destes quarenta anos. Eu sou o tipo de pessoa que gosta de uma música independe de quem tenha feito, eu sou uma pessoa que não tem nenhum tipo de preconceito, graças a Deus não tenho preconceito contra nada, nem ninguém. Por isso peço um aplauso muito legal para a rapaziada de São Paulo que me deu uma outra retomada na minha carreira, muito obrigada São Paulo, obrigada compositores.

De modo a homenagear os grupos citados em sua fala, as próximas músicas os referenciam. Canta, assim, *Felicidade escondida* (Chiquinho dos Santos), *Sentimento Nu* (Carica e Prateado), *Agenda* (Xandy de Pilares e Helinho Salgueiro), *Valeu* (Leandro Lehart) e *Sorriso aberto* (Guará). Entre essas canções, Brandão apresentou e agradeceu os músicos de sua banda por acompanharem-na na caminhada artística, mas também por eles a “aturarem”:

Peço um momento para apresentar esses meninos que me

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”: análise do show de 40 anos da carreira artístico-política de Leci Brandão

acompanham, me aturam, tenho o maior respeito pela nossa caminhada, direção musical Marquinhos Gouveia, percussão geral Jeferson B.A., contrabaixo e banjo Andrezinho Pinheiro, surdo Mestre Pelé, bateria Wagner Santos, dois convidados queridos Gugu, Ronald teclados, cavaquinho, atabaque, Paulo Henrique, pandeiro e muita, muita responsabilidade e muita história Fabiano Sorriso.

Após essa apresentação, Leci foi surpreendida novamente, os músicos cantaram uma música agradecendo-a por sua amizade, do grupo Fundo de Quintal. A canção *A amizade* soou como uma contrapartida aos agradecimentos feitos por ela ao grupo. Ainda sobre o show, Leci frisou que estava muito emotiva, que havia chorado muito naquele dia, pois mesmo que agradecesse estar ali, queria estar melhor de saúde, queria ter podido sambar e sapatear mais do que fez naquele momento. Leci diz então para a plateia que está com um problema de saúde no pé, há mais de um ano, e que isso está limitando seus movimentos. Brincando diz “tenho 71 estou velhinha, mas estou aqui com disposição e carinho e muito grata a vocês”, agradecendo pela terceira vez à cidade de São Paulo pelo papel crucial no desenrolar da sua carreira.

A última canção de sua autoria trazida na noite em questão foi, de 1985, *Isso é fundo de quintal*:

O que é isso meu amor
Venha me dizer
Isso é fundo de quintal
É pagode pra valer
[...]
E lá vem o Sereno trazendo um recado do Ubirany
Vem contando pra gente Bira presidente vai chegar aqui
Com uma cara de anjo tocando seu banjo o Arlindinho Cruz
E Dona Ivone Lara esta joia tão rara tão cheia de luz
E lá vem o Sombrinha fazendo harmonia com seu cavaquinho
Vai versar um partido com meu camarada Zeca Pagodinho
O que é isso meu amor
Venha me dizer
Isso é fundo de quintal
É pagode pra valer
No Cacique de Ramos vai chegar o Cleber com seu violão
Tia Doca bonita cantando gostoso e batendo na mão
Olha a rapaziada fazendo o rateio comprando a bebida
Deixa pra Vicentina essa negra divina fazer a comida
É tantã, é repique
É pandeiro e cavaco pra ficar legal
Todo mundo cantando sambando e tocando no maior astral
O que é isso meu amor
Venha me dizer

Isto é fundo de quintal
É pagode pra valer

A canção é iniciada com um questionamento sobre o que está acontecendo “O que é isso meu amor, venha me dizer”, ao que é respondido “Isso é fundo de quintal, é pagode pra valer”. Fundo de quintal pode ser pensado com um significado ambíguo. Inicialmente, pode ser entendido como o espaço em que o pagode – não entendido aqui como um outro tipo de samba, mas sim como um espaço de festividade¹⁴ – está sendo feito, isto é, no fundo de quintal de alguém, da casa de alguém, como muitas festividades ligadas ao samba se organizam, mas também pode ser pensado como referência ao grupo de samba Fundo de Quintal¹⁵. Assim como Brandão, tal grupo de samba tem quarenta anos de carreira.

Após a indicação do que está acontecendo, como resposta à pergunta que abre a canção, o narrador da canção começa a fazer uma espécie de inventário de parte do samba, pois vai reunindo nos versos nomes de diferentes personagens importantes para o samba no Rio de Janeiro, pelos menos nos últimos 40 anos, bem como descrevendo como se organizam as pessoas que participam da festividade que está sendo narrada. O primeiro a ser tomado é Ubirany, visto como um dos precursores do repique de mão nas rodas de samba, e membro do grupo Fundo de Quintal. Na canção Ubirany anuncia que Bira Presidente está chegando no pagode. Bira por sua vez também compõe o grupo, como pandeirista.

Arlindo Cruz, que aparece na canção tocando seu banjo, também participou por muitos anos da composição de Fundo de Quintal, mas já não faz parte, ainda que configure no site do grupo como um dos sambistas que teve Fundo de Quintal como um berço. A primeira figura feminina se materializa com Dona Ivone Lara, na canção. Que foi a primeira mulher a entrar na ala de compositores da Império Serrano, em 1965, escola de samba da zona norte, bairro de Ramos, que é retratada como uma joia rara, cheia de luz. Sombrinha e Cleber que também já foram componentes do grupo Fundo de Quintal são apresentados ao lado de seus instrumentos musicais: o primeiro com o cavaquinho e o segundo com o violão.

Zeca Pagodinho¹⁶, que teve a sua primeira canção gravada em 1983 por Fundo de Quintal, aparece na letra como aquele que vai versar um pagode com o Sombrinha. Zeca antes de fazer sucesso como sambista, frequentava o bloco carnavalesco Cacique de

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”: análise do show de 40 anos da carreira artístico-política de Leci Brandão

Ramos, assim como todos que foram citados nessa canção. O bloco foi fundado em 1961, entre seus fundadores estavam Bira e Ubirany. O Cacique de Ramos aparece na canção, nesse sentido, como o local em que esse encontro está acontecendo. A segunda mulher que aparece na letra é Tia Doca, pastora da Velha Guarda da Portela, que está cantando e batendo na palma da mão.

A diferenciação entre as posições ocupadas por mulheres e homens, nesse espaço, também aparece no samba, quando o narrador destaca a rapaziada que está fazendo um rateio para comprar a bebida, enquanto a comida será feita pela negra divina Vicentina. É interessante ressaltar que Vicentina, que desfilava na Ala das baianas da Portela, escola de samba do bairro Oswaldo Cruz, zona norte, é também referenciada em uma canção do portelense Paulinho da Viola, na qual se diz “Provei o famoso feijão da Vicentina/ Só quem é da Portela é que sabe que a coisa é divina”.

Pode-se apontar aqui que os homens aparecem na canção ao lado de seus instrumentos musicais, versando ou fazendo rateio para comprar as bebidas, enquanto as mulheres aparecem cantando, batendo na palma da mão ou cozinhando. Dona Ivone Lara não tem na canção nenhuma atribuição, apenas fala-se da sua presença, mas é crucial apontar que ela é compositora e musicista, quebrando de algum modo essa disposição das posições que podem ser pensadas. Nos últimos versos da canção, descreve-se a presença dos instrumentos presentes na ocasião retratada: repique, tantã, pandeiro e cavaco. Encerrando a narração feita até aqui, o narrador aponta para a alegria presente no espaço, pois todos estão cantando, sambando e tocando no “maior astral”.

Antes de acabar o show, Leci cantou *Canta, canta minha gente, Quem é do mar não enjoa, Madalena do Jucu e Casa de Bamba*, todas de seu grande amigo Martinho da Vila, que teve um importante papel no desenrolar da sua carreira, tendo sido a convite dele, por exemplo, que visitou Angola, em 1984. Por fim, em sua última fala, ela retomou o povo brasileiro entrelaçando arte e política, disse: “viva o povo brasileiro! Viva o Socialismo!”

Considerações finais

A análise do show de quarenta anos de carreira de Leci Brandão, o que inclui letras das canções, descrição do ambiente e a transcrição de falas, foi feita por entender que tendo uma carreira artística que dialoga constantemente com a política, o show

possibilitaria ter acesso às músicas entendidas pela própria interlocutora como importantes, bem como a uma espécie de resumo das quatro décadas que se passaram. Suas falas pareciam então coloca-la em um papel artístico-político, pois ela dialogava não só com seus fãs, mas também com possíveis eleitores.

No que diz respeito às canções, o amor é um dos temas recorrentes, sendo importante salientar que o gênero do *eu* da canção e do *outro* apareceu de forma neutra, o que é importante, pois ao pensar também em temáticas ligadas ao segmento LGBT, há a indicação de que Leci está dialogando em suas canções de amor com diferentes públicos. Havendo, dessa forma, uma preocupação que pode ser pensada como inclusiva nesse(s) amor(es) que é(são) ilustrado(s). A juventude e educação também são importantes temas, ligando-se a uma espécie de mensagem aos jovens que ela consegue acessar no lugar que ocupa, além de ela mesma colocar-se de modo a estabelecer diálogos com os jovens que a escutam e, no caso daqueles que participam do Projeto Guri e/ou da Fundação Casa, que a têm como madrinha.

O samba e o tipo de produção musical e/ou artística do país também aparecem em suas canções de modo a sublinhar o que é produzido no Brasil e quem são algumas das figuras por trás da produção do samba. Ao homenagear músicos como Clareia, Cartola, Martinho da Vila, o grupo Araketu, Xandy de Pilares, Arlindo Cruz, dentre outros, pode-se dizer que Leci fez em seu show também uma espécie de retrato dos últimos 40 anos de samba, principalmente daqueles produzidos em São Paulo e Rio de Janeiro. Além disso, a política aparece fortemente tanto de forma indireta como de forma direta. A canção Zé do Carçoço é um dos exemplos da presença da discussão política de esquerda nas suas composições, sendo interessante pontuar que é uma canção que Leci costuma cantar nos shows de protestos que ela segue participando. Já as homenagens feitas à Dona Lecy e as revisitações às origens são também temas que aparecem com certa constância nas canções, trazendo à tona a importância do lugar de onde saiu e das gerações que lhe antecederam.

Desse modo, ressalto que os temas trazidos por Leci, que passam por temáticas semelhantes àquelas que foram consideradas em seu primeiro mandato de deputada, indicam uma continuidade entre a sua carreira artística e política, o que pode ser chamado de uma carreira artístico-política (SOUSA, 2016). Ademais, ainda que eu tenha me detido na análise das composições de Leci e de suas falas feitas no decorrer do show,

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”: análise do show de 40 anos da carreira artístico-política de Leci Brandão

esse artigo não deixa de indicar, portanto, quem são as figuras trazidas por Brandão e de contar a partir delas uma parte da história do samba, bem como das temáticas que estavam/estão sendo colocadas no país, como é o caso, por exemplo, do problema da educação, da violência contra jovens ou das temáticas LGBT.

Por fim, é importante ressaltar que o show é um dos momentos em que melhor pude observar aquilo que ela coloca como “jornalismo musical”, pois se ela acredita narrar um tempo ou acontecimentos em suas canções, na forma em que ela se coloca no show, ela o faz ao mesmo tempo cantando e dialogando com os que estão ali presentes. Coloca-se, pois, como narradora de uma época, mas sem deixar de também interferir no cenário político, cultural e artístico do país. Nesse sentido, dialogando com Christopher Laferl (2005) é possível dizer que as canções de Leci não se reduzem às suas letras, havendo um diálogo e entrelaçamento com o contexto social e cultural em que foram compostas. Tais canções transportam, pois, significados, por meio da linguagem e das narrativas produzidas, já que estas são produzidas dentro de um contexto determinado.

Notas

1. Este artigo é parte dos resultados da minha dissertação de mestrado intitulada “A filha da Dona Leci”: estudo da trajetória de Leci Brandão, que foi financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), sob número de processo 2014/00532-5. As opiniões, hipóteses e conclusões expressas neste material são de responsabilidade da autora e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.
2. A letra original é “Olha que broto legal/Garoto fenomenal/ Fez um sucesso total/ E abafou no festival/ E quando ele entrou/ O broto logo me olhou/ Pra mim sorrindo piscou/ E pra dançar então tirou/ O broto então se revelou/ Mostrou ser maior/ A turma toda até parou/ No rock'n roll/ Nós dois demos um show...”
3. Se na década de 1930 e 1940 o objetivo era construir uma identidade nacional, nas décadas de 1950 e 1960, tal questão já havia sido respondida através da suposta democracia racial e da criação de uma identidade mestiça das duas décadas anteriores. A maior preocupação do Estado era agora o desenvolvimento econômico do país (Guimarães, 1998).
4. A Universidade Gama Filho foi uma instituição privada de ensino superior, que tinha a sede no Bairro de Piedade, no Rio de Janeiro. Foi fundada em 1939 pelo Ministro Gama Filho e recebeu o título de universidade em 1972. Informações retiradas de http://pt.m.wikipedia.org/Universidade_Gama_Filho (Último acesso em 22/06/2016).
5. Ao falar sobre ter sido a primeira mulher a entrar na Ala de Compositores da Mangueira, Leci destaca que, nessa época, já tinha a Dona Ivone Lara na Império Serrano, Dona Aidê no Salgueiro e Giza Nogueira na Portela.
6. O grupo Opinião foi um espaço cultural muito importante, pois centralizava, na década de 1960, o teatro de protesto e resistência ao regime militar. Foi criado por artistas ligados ao Centro Popular de Cultura da UNE, posto na ilegalidade durante a ditadura militar. O show musical Opinião tinha como participantes Zé Ketí (compositor do morro), João do Vale (compositor do campo) e Nara Leão (jovem da bossa nova que depois foi substituída por Maria Bethânia),

sendo dirigido por Augusto Boal, do Teatro Arena Paulistano (KLAFKE, 2013). Apresentou-se no Rio de Janeiro, estreando em 11 de dezembro de 1964, em um shopping center, na Rua Siqueira de Campos, Copacabana. Mais tarde, realizaram outros espetáculos, com direção e participação de diferentes artistas.

7. Nascida em 29 de maio de 1930, Theodosina Rosário Ribeiro foi a primeira deputada negra da Assembleia Legislativa de São Paulo, o que ocorreu, em 1974, após ter sido eleita em 1970, como a primeira vereadora negra da Câmara Municipal de São Paulo.
8. Leci foi eleita deputada, em 2010, pelo PCdoB (Partido Comunista do Brasil) e reeleita, em 2014, pelo mesmo partido com 71.136 votos.
9. É relevante apontar que os estudos de trajetórias, histórias de vida, autobiografias, biografias e narrativas biográficas de mulheres e homens negros no Brasil têm se constituído como uma área que segue crescendo nas ciências sociais. De acordo com Janaína D. Gomes (2013), se já havia uma preocupação com a trajetória de negros, principalmente aqueles que estavam ascendendo socialmente, como nas obras *Negroes in Brazil* (1942), de Pierson, e *Negro político, político negro: a vida do Dr. Alfredo Casemiro da Rocha* (1992), de Oracy Nogueira, no último período, o que se vê são pesquisadoras/es negras/os escrevendo sobre trajetórias de pessoas negras.
10. Caboclo cultuado no terreiro de candomblé frequentado por Leci Brandão. Segundo Prandi (2005), a figura do caboclo nada mais é do que um espírito de um índio ancestral brasileiro. Caboclos foram originalmente o centro do culto dos candomblés de caboclo de origem banto. Atualmente quase não há candomblés dessa origem que não faça culto aos caboclos, pontua o autor. Entretanto, muitos terreiros de candomblé de origem iorubanas (ketu, alaqueto, efã, egbá) também acabaram incluindo o caboclo do rito banto no panteão, que é o caso do terreiro frequentado por Brandão.
11. Seu Rei das Ervas foi o primeiro homenageado por Leci em uma das suas gravações, em 1985. As homenagens prosseguiram, tendo homenageado em 1987 Iansã, em 1988 Ogum, 1989 Oxum, 1990 Oxossi, 1991 Xangô, 1993 Obaluaiê, 1995 Nanã, 1996 Iemanjá, 1998 Oxumaré, 2000 Ossanha, 2001 Ogunedé, 2003 Obá. Em seu primeiro DVD, em 2005, repetiu a homenagem ao Seu Rei das Ervas, em 2008 cantou para Ogum na versão da nação Angola e no segundo DVD, em 2013, para Iansã na também na versão Angola.
12. Autarquia fundacional criada pelo governo do Estado de São Paulo vinculada à Secretaria do Estado da Justiça e da Defesa da Cidadania cuja função é executar medidas socioeducativas aplicadas pelo Poder Judiciário a adolescentes autores de atos infracionais cometidos com idade de 12 a 18 anos incompletos. Para ler mais: www.fundacaocasa.sp.gov.br (Último acesso em 30/10/2015).
13. A organização oferece cursos de cordas, sopro, teclados, percussão e iniciação musical para crianças e adolescentes entre 6 e 18 anos. Para ler mais sobre o projeto, acessar: <http://projetoguri.org.br> (Último acesso em 30/10/2015).
14. Ainda que o pagode seja pensado por alguns como um novo tipo de samba, pois os grupos de pagode estariam mais abertos e seriam mais influenciáveis pelo mercado da música (TROTТА, 2006), para Leci essa diferenciação não faz sentido. De acordo com ela, dividir samba e pagode foi algo feito pelas produtoras ou de modo mais geral pela mídia, pois quando ela entrou para a Mangueira, em 1972, ela conta que usava-se pagode como sinônimo de samba, sem diferenciá-los, algo que ela segue.
15. As informações sobre os sambistas citados na canção que compuseram ou compõem o grupo *Fundo de Quintal* foram retiradas do site: <http://www.grupofundodequintal.com.br/release.pdf> (Último acesso em 10/05/2016).
16. Informações sobre o cantor foram retiradas do site oficial: <http://zecapagodinho.com.br/site/biografia/> (Último acesso em 10/05/2016).

“Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor”: análise do show de 40 anos da carreira artístico-política de Leci Brandão

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Heloisa Buarque de “Identificações afetivas: telenovelas e as interpretações das audiências”. In: **RUNA**, XXXIV (2), pp. 163-176, 2013.

AMARAL, Rita & SILVA, Vagner Gonçalves da. “Foi conta para todo canto: as religiões afro-brasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro”. In: **Afro-Ásia**, v.34, pp. 189-235, 2006.

BAPTISTA, Rachel Rua. **Tem orixá no samba**. Clara Nunes e a presença do candomblé e da umbanda na música popular brasileira. Dissertação de mestrado. São Paulo, FFLCH/USP, 2005.

BURNS, Mila. **Nasci para sonhar e cantar: Gênero, projeto e mediação na trajetória de Dona Ivone Lara**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2006.

GOMES, Janaína Damaceno. **Os segredos de Virgínia: estudos de atitudes raciais em São Paulo (1945-1955)**. 166 páginas. Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araujo. **Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil**. Tese de doutorado, Sociologia, Universidade de Campinas, Campinas, 1998.

HALL, Stuart. “Que negro é esse da cultura negra?” In: HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Liv Sovik (Org); Tradução: Adelaine la Gerardia Resende et al. Belo Horizonte, UFMG, 2003.

KLAFKE, Mariana Figueiró. “Show Opinião: engajamento e intervenção no palco pós-1964”. In: **Revista de Estudos Literários da UEMS**, Ano 4, v.1, n. 6, 2013.

LAFERL, Christopher F. **Record it, and let it be known” Song lyrics, Gender, and Ethnicity from 1920 to 1960**. Berlim: LIT, 2005.

MENEZES, Adélia Bezerra de. **Figuras do feminino na canção de Chico Buarque**. Ateliê Editorial, São Paulo, 2001.

PRANDI, Reginaldo. **Segredos guardados: orixás na alma brasileira**. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

TROTTA, Felipe da Costa. **Samba e mercado de música nos anos 1990**. Tese de doutorado, Pós-graduação em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

REIS, Ramon Pereira dos. Entre Fluxos e Contrafluxos, “Periferias” e “Centros”: descentralizando sociabilidades homossexuais na cidade de São Paulo. In: **Gênero na Amazônia**, Belém, pp. 63-90, 2014.

SILVA, Vergas Vitória Andrade da. “De repente do riso fez-se o pranto”. In: **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, vol.5, n. 14/15, ago./dez., 2006.

SOUSA, Fernanda Kalianny Martins. **A filha da Dona Lecy**: estudo da trajetória de Leci Brandão. 181 páginas. Dissertação de mestrado. Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

STARLING, Heloisa & SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. “Lendo canções e arriscando um refrão”. **Revista USP**, n. 68, dezembro/fevereiro, p. 210-233, 2005-2006.

TROTTA, Felipe da Costa. **Samba e mercado de música nos anos 1990**. Tese de doutorado. Pós-graduação em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

WERNECK, Jurema Pinto. **A Cidade segundo as Ialodés**: mulheres negras e cultura mediática. Tese de Doutorado, Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, 2007.