

## Pelo direito de ouvir: Falcão, música brega e estereótipos<sup>1</sup>

Ivan Fortunato<sup>2</sup>

### Resumo:

Este artigo são apresentados argumentos para refutar a ideia de que o gosto musical está intrinsecamente relacionado ao status social, econômico e cultural de cada indivíduo. Porque, com isso, especificamente, marginaliza-se um dos mais complexos compositores brasileiros que é Marcondes Falcão Maia, conhecido como Falcão, ou pelas roupas coloridas e um girassol aderente ao seu paletó. Rotulado como brega, suas canções podem ser interpretadas como uma afronta ao pensamento culto sendo que, portanto, intelectuais não deveriam escutá-lo. O principal objetivo dessa comunicação é o de compartilhar como sua *catilogência* (alto grau de categoria, lógica e inteligência) é revelada ao longo de suas composições, apresentando, dentre outros, análise de conjuntura socioeconômica, crítica à política nacional e a processos burocráticos, controle midiático, homofobia, consumismo e até a própria ciência cartesiana... Ao final, defende-se não apenas a qualidade de sua produção cultural, que se torna pública por meio de um humor colorido de sátiras e paródias, mas o direito de ouvi-lo e com ele aprender.

**Palavras-chave:** Falcão, humor, canção.

### Abstract:

In this article we present arguments to refute the idea that musical taste is intrinsically related to the social, economic and cultural status of each individual. Because, this line of thinking marginalizes one of the most complex Brazilian composers from the musical scenario, Marcondes Falcão Maia, a.k.a. Falcão, known by the colorful clothes and a sunflower sticking out from his jacket. Labeled as tacky, his songs can be interpreted as an affront to cult thinking and, therefore, intellectuals should not listen to him. The main purpose of this communication is to share how his *catilogência* (category, logic and intelligence of high-grade) is revealed throughout his compositions, presenting, among others, socio-economic situation analysis, criticism of national politics and bureaucratic processes, media control, homophobia, consumerism and even the very own Cartesian science... At the end, it is argued not only the quality of his cultural production, which becomes public through a colorful mood satires and parodies, but the right to listen to it and learn with it.

**Keywords:** Falcão, humour, song.

Artigo recebido em: 27/03/2016

Aceito em: 16/06/2016

1 Um rascunho deste ensaio foi incluído nos anais do 10º Encontro Internacional de Música e Mídia, 2014, sob o título de "Pelo direito de ouvir: Falcão, música e estereótipos (esboço)". Aqui se apresenta a expansão e a conclusão do que foi rascunhado na ocasião do evento.

2 Pós-doutorado em Ciências Humanas e Sociais pela UFABC. Doutor em Geografia pela UNESP/RC. Doutorando em Desenvolvimento Humano e Tecnologia, UNESP/RC. Líder do Núcleo de Estudos Transdisciplinares em Ensino, Ciência, Cultura e Ambiente (NuTECCA) e do Grupo de Pesquisas Formação de Professores para o Ensino básico, técnico, tecnológico e superior (FoPeTec). Editor da revista Hipótese e coeditor da Revista Internacional de Formação de Professores e da Revista Brasileira de Iniciação Científica. Professor do IFSP, Itapetininga. Email: ivanfrt@yahoo.com.br.

Fica difícil um estudo,  
Uma tese, uma análise,  
À luz da ciência...  
(Marcondes Falcão Maia, 1995).

Inúmeras vezes ouvi este trecho reproduzido na epígrafe, que é um desafio lançado pelo cantor Falcão, na música “Holliday foi muito”. Incontáveis foram as tentativas de resposta, contudo, sempre silenciosamente, apenas em imaginação... Eis que as complexas contingências da vida estabeleceram o confronto com as referidas provocações do cantor, possibilitando, ao mesmo tempo, apresentar e debater a respeito de questões que há muito incomodam: a ideia de que o gosto musical estaria intrinsecamente relacionado a determinado status social, econômico e cultural em que se encontra cada sujeito, individual e/ou coletivamente. Se, por um lado, essa ideia não faz parte dos anais das ciências humanas, de outro, é empiricamente notória: não é raro ouvir chacotas ou ser menosprezado nas rodas intelectuais ao mencionar a admiração e estima às canções, ao humor e à sabedoria daquele que cantou, dentre muitas outras, “Concerto em qualquer tom para triângulo e Roe-Roe”, “A besteira é a base da sabedoria”, “O dinheiro não é tudo, mas é 100%”, “A sociedade não pode viver sem as pessoas”, e “Um país se faz com homens. mulheres e meninos”.

Não obstante, como o próprio Falcão preconizou naquele trecho reproduzido na epígrafe, tentar compreender suas ideias, pelo olhar acadêmico, não é uma tarefa simples, tampouco de fácil aceitação. Mesmo tal provocação tendo sido lançada em um contexto diverso ao que aqui está proposto, tendo sido cantada liricamente em defesa à diversidade, especialmente contra a homofobia, ela deve ser considerada válida, afinal, pretende-se contestar parte do conhecimento científico à luz da própria ciência... Por isso, é mais do que necessário recuperar o princípio do pensamento complexo que Edgar Morin (2003) havia apresentado como “reintrodução do conhecimento ao conhecimento”. Tal característica é intrínseca ao próprio conhecimento, que é sempre construído sobre determinadas circunstâncias históricas, sujeitas a mudanças ao longo dos anos e da própria dinâmica cultural. Por isso, quando algo é esclarecido à luz da ciência, não deve ser compreendido, de imediato, como pronto, acabado e certo, afinal...

Já está provado por A+B que A+B não prova nada  
E eu pessoalmente já mostrei que é tudo a mesma coisa.  
Mas ainda tem gente que não sabe ou então tá se fingindo  
Que pra quem tá indo quem vem vindo na verdade é quem tá indo  
(Falcão, 2000).

Desse modo, diante tal complexo contexto estabelecido pelo entrelaçar entre a necessidade de repensar, constantemente, o saber produzido pela ciência e a inquietante provocação (à ciência) de Marcondes Falcão, emerge este artigo, em prol do que

se pode nomear como uma defesa política pelo “direito de ouvir”. Para alcançar tal objetivo, a produção musical de Falcão precisa ser compartilhada, tendo como foco específico as letras de suas canções. Para desenvolver este artigo, a metodologia é muito próxima da que foi utilizada em outra pesquisa, cujo propósito foi o de identificar influências culturais nas letras de Raul Seixas (cf. Fortunato, 2011).

Esse “direito de ouvir” precisa ser compreendido como um ato político, que abarca um conjunto de fatores muito pessoais, tais como estética, apreço e envolvimento emocional, sensorial e afetivo. Portanto, isso implica dizer que gostamos de determinada música ou de determinado artista tão somente porque gostamos, sem a necessidade de justificar e/ou explicar possíveis motivos – seja a nós mesmo ou a outrem. Parece que Odair José (2007, p. 6) minutou algo nessa mesma direção, afirmando ser equivocado acreditar que cabe a uma minoria privilegiada reconhecer o que é bom; daí, seu eloquente adágio: “qualidade se discute, gosto não”. Assim, permitir que a bandeira do “direito de ouvir” seja arriada, enrolada e descartada, é também permitir que um dos mais complexos compositores brasileiros, Marcondes Falcão Maia, não seja considerado como um dos mais relevantes artistas brasileiros.

Falcão lançou seu primeiro disco em 1991, o álbum “Bonito, Lindo e Joiado”, sendo sua mais recente produção, o álbum “Sucessão de sucessos que se sucedem sucessivamente sem cessar”, tornada pública no ano de 2013. Nesses nove álbuns, pode-se ouvir uma centena de canções distintas<sup>3</sup>, sendo composições próprias, em parcerias, versões, adaptações e/ou traduções. Por isso, nos limites desse artigo, não podemos analisar toda sua produção, senão apenas um bocado, sendo o recorte feito pela notoriedade das músicas, e/ou pela seleção daquelas que dão maior suporte ao “direito de ouvir”. Dessa forma, trechos de algumas de músicas publicadas ao longo dos seus nove discos são introduzidas ao longo da argumentação.

Conhecido pelas roupas escalafobéticas e um girassol aderente ao seu paletó, esse músico é capaz de encantar uma multidão pela qualidade sonora de suas composições, ao fazer reverberar pública e constantemente algum refrão contagiante durante algum tempo, enquanto consegue estabelecer diálogo, às vezes nas entrelinhas de suas letras, com elementos marcantes da cultura em que vive. No entanto, Falcão é brega.

Cabrera (2007, p. 7), na apresentação do seu “Almanaque da Música Brega”, quer desmentir a definição deste termo dada no verbete do dicionário, que o qualifica, dentre outros, como cafona, de mau gosto, de qualidade inferior e, até, como “zona de meretrício”. O autor quer imputar a subjetividade na definição de brega, afirmando ser transitória, volátil e subordinada à época, ao contexto e à pessoa que emite o juízo a respeito de alguma coisa ou alguém a respeito de ser brega. Como estilo musical, Cabrera (2007, p. 8) não tem dúvidas de que o dicionário está errado, pois, mau gosto é baixar o nível intencionalmente, enquanto o brega pode ser en-

<sup>3</sup> “Um bodegueiro na FIEC” foi incluída nos dois primeiros discos.

tendido como um estilo bem humorado, palatável, com arranjos simples, incluindo algum trocadilho subjacente ou a menção de que a pessoa amada trocou o eu-lírico pelo seu melhor amigo. Alguns artistas, afirma o autor, orgulham-se do rótulo. Falcão é um destes.

Também há certo otimismo registrado por Waldenyr Caldas (2002, p. 7), acreditando em uma possível brecha a partir da democratização da Universidade no final do século passado, afirmando que os horizontes foram ampliados e que já não haveria mais “olhares de soslaio”, carregados de “conotação zombeteira do desprezo e do pouco caso”. Contudo, a experiência cotidiana, sem generalizações, tende a refrear tal positividade, quase eufórica, de que não podemos mais considerar esse ou aquele estilo musical como uma heresia. Isso acontece porque, ao ser rotulado como um cantor brega, as canções de Marcondes Falcão podem ser interpretadas como uma afronta ao pensamento culto sendo que, portanto, intelectuais não deveriam escutá-lo...

Isso é algo próximo ao que apontou Gilmar de Carvalho (2003, p. 9), ao prefaciá-lo o “Leruaite” de Falcão e seus heterônimos: “muita gente não gosta, acha pouco refinado”. Tendo essa ideia sido ratificada por Caldas (2002, p. 7), ao afirmar que o tema brega poderia ser entendido como uma blasfêmia acadêmica, sendo que “se alguém mencionasse esta palavra, subitamente, surgia um olhar matreiro, de soslaio, em que estava implícito o desprezo, o pouco caso e até a arrogância”. Bonfim (2009, [p. 4]), ao analisar tributos realizados no país em homenagem ao universo da música brega, relembra que esse estilo, há muito tempo, tem sido tratado em tom pejorativo, estética e socialmente. Isso está *online*, no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira (2014): no decorrer da última metade do século passado, o brega evoluiu de um termo pejorativo à música romântica brasileira, para um gênero altamente vendável da indústria cultural nacional. Carvalho (2003, p. 9) atribuiu tal desenvolvimento a Marcondes Falcão, que teria criado o brega, virado *cult* e acessado à Indústria Cultural por meio de suas fitas cassetes, que se tornaram “objeto de desejo”. No entanto, o brega ainda é ainda brega. E o brega anda tende a ser considerado “falta” de gosto, de cultura, e até de bom senso.

Mas, se formos tomar como verdadeira a frase de que Falcão teria elevado o brega ao mais alto nível de consumismo – fenômeno desencadeado no final do século passado por conta da globalização –, uma dúvida imediatamente se apresenta: por que Falcão? Na ausência de bibliografia especializada, foi preciso consultar os anais da internet (programas de auditório, blogs de entrevista, sites especializados em celebridades etc.). Esses, praticamente em consonância, atribuíram o primeiro sucesso do cantor à música na qual ele canta, em inglês, o *hit* de Waldick Soriano, “Eu não sou cachorro, não”. O que Falcão fez foi trocar cada palavra em português por uma correspondente em inglês, ou apenas bem próxima. Assim, o título, que é também o refrão, tornou-se “*I’m not dog, no*”. O trecho “pra viver tão humilhado”, verteu-se em

“for live so humble”... Com isso, pode-se considerar duas possibilidades: ou o público gostou da sátira, ou o próprio Waldick a aprovou; pois, em pouco tempo, no ano de 1992, o cantor nascido em Pereiro, no interior do Ceará, estaria lançando seu primeiro disco com uma gravadora, pois a versão original de “Bonito, Lindo e Joiado”, gravada em 1991, era independente.

Essa possibilidade foi bem argumentada por Cabrera (2007):

A música [I´ m not dog no] virou sensação nos cursinhos de inglês, usada como exemplo de como não falar a língua da rainha da Inglaterra. Cada vez mais espalhafatoso, com paletós floridos, cheios de penduricalhos, como lâmpadas, placas com telefone e endereço (dele), buzinas, chupetas, flores e tudo o que se possa imaginar, Falcão virou figura obrigatória em programas de televisão (CÁBRERA, 2007, pp. 44-45).

Na citação, nota-se que o autor se esqueceu de incluir o notório girassol na lapela, mas, na sequência anotou que, em 1994, Falcão lançou seu segundo disco, com mais uma versão inglesa – no seu melhor estilo *ao pé-da-letra* – dessa vez em homenagem ao sucesso de Almir Rogério, Fuscão Preto, vertido para “*Black People’s Car*”.

Daí, entre 1994 e 1998, foram lançados quatro álbuns, todos produzidos por Raimundo Fagner e Robertinho Recife (cf. FALCÃO, 1998; 1997; 1995; 1994). Em 1999 lançou mais um, produzido por Fagner. Cinco discos em seis anos, todos “apadrinhados” por um cantor que, segundo Facina (2007), transita “entre” o romântico e o brega, o que o torna mais popular do que aqueles que se dedicam somente ao romântico cafona.

E, dessa forma, influenciado e incentivado por Waldick Soriano e Raimundo Fagner, Falcão tornou-se artista reconhecido nacionalmente. Adentrou o cinema, como ator em vários filmes. Foi ao rádio como apresentador de programas ou entrevistado, ou seja, não apenas como um cantor que poderia aparecer nas chamadas músicas mais pedidas (ou menos pedidas, ou bregas etc.). Virou escritor, lançando seu próprio *Leruaite*, um livro cheio de aforismas, escritos pelos seus heterônimos (cf. FALCÃO, 2003). Ganhou a televisão, com seu próprio programa de auditório, na TV Ceará. Inclusive, depois do impulso dado por Fagner na década de 1990, Marcondes lançou mais três discos, nos anos 2000, 2006 e 2013. Pode-se até conjecturar que o longo tempo de lançamento entre os álbuns sétimo e oitavo, e entre o oitavo e o nono, decorreu porque o artista estaria ocupado com shows pelo País e com os trabalhos nas outras mídias.

Mas, apesar dessa aparente notoriedade, ainda há muita gente que não sabe cantar suas canções, reconhecendo-o apenas como o gigante de dois metros de altura, colorido, de óculos escuros e um girassol pendurado na lapela. Mesmo assim, parece eloquente afirmar que poucos são os que nunca ouviram retumbar “porque homem é homem; menino é menino; macaco é macaco; e veado é veado” – talvez o mais notório refrão de Falcão (1995).

Como compositor e cantor, o que se pode observar é que em sua extensa produção musical, Marcondes Falcão faz uso de dois elementos principais, que estão presentes praticamente em todas as suas canções. O primeiro e mais evidente desses elementos é o humor, não apenas por meio de sátiras e paródias, mas também pela quebra ou inversão do esperado, e até mesmo pelo *nonsense*. O humor torna-se presente na constituição imagética do cantor que, como parcialmente já anotado, está sempre de óculos escuros, abusando de um excessivo uso de cores em seu figurino, misturando xadrez com listras com estampas, além de sempre trajar um paletó cheio de penduricalhos como fotografias três por quatro, tomadas, placas... e o mais característico: um enorme girassol na lapela.

Assim, lá no primeiro álbum, Falcão (1992) cantou “Merenda escolar”, na qual ele relacionou a escatologia humana com a comida servida na escola, e vice-versa, pois, ao morder o cangote da sua pessoa amada, sentiu gosto de “cabo de guarda-chuva”, seu sovaco aventava o cheiro de cavalo, e a cera de seu ouvido remetia ao gosto da merenda da escola. Nada disso soa ofensivo ou, ao menos, não parece tencionar nenhuma maledicência a nada ou ninguém.

No álbum seguinte, Falcão (1994) cantou sátiras sobre outros temas, como parasitas intestinais, por exemplo, invocando “Isaltina” (pessoa que dá título à canção) para ver o tamanho da lombriga retirada de um menino que comeu carne de porco, e apresentando argutos jogos de palavras, tais como “*taenia* pena” e “não é justo que o menino sofra solitariamente”. No disco conseqüente, ao declarar que “A Besteira é a Base da Sabedoria”, Falcão (1995) colocaria em um mesmo plano de igualdade, os seguintes elementos: “o Imposto de Renda, o chato, a gonorreia e o Ministério da Fazenda”.

E assim, continua, seja cantando “I love você, e sei que você também love mim” (1997), ou “ela era gordinha, magrinha, loirinha, moreninha, bonitinha, feinha, e não gostava de mim” (1998). Nos álbuns subsequentes, aparecem versos como “seja ignorante, mas não seja burro; seja intolerante, mas não seja otário” (1999), “no alto daquele cume, plantei uma roseira; o vento no cume bate, a rosa no cume cheira” (2000), e “absolutamente, tudo é relativo [...] e qualquer um pode ser vencedor, desde que não haja nenhum concorrente” (2006). Até que, em seu mais recente disco, entoou “Você é a letra X da palavra *love*” (2013).

Todo esse humor musical e visual – imbuído de sátiras, paródias, trocadilhos, surpresas, paradoxos e absurdos – torna oculto o segundo elemento presente nas canções de Falcão, permitindo que este seja ignorado e, portanto, até tido como inexistente. Trata-se de um conceito identificado por um (possível) neologismo, cantado na mesma canção em Falcão lançou seu desafio à ciência. Este conceito é a *catilogênica*, que pode ser compreendida como “alto grau de categoria, lógica e inteligência<sup>4</sup>”.

4 Essa definição de *catilogênica* foi localizada apenas em referências dispersas em páginas pessoais da internet. Embora nenhuma fonte seja fidedigna, essa definição faz sentido. Porém, se usada por alguém, não deve ser fazer referência ao autor deste artigo como autor dessa explicação para “*catilogênica*”, pois não sou.

Desse modo, a própria catilogênciã do cantor é revelada ao longo de suas composições, apresentando, dentre outros, análise de conjuntura socioeconômica, críticas à política nacional e aos processos burocráticos, menção ao controle midiático, desaprovação da homofobia, do consumismo e até opiniões sobre a ciência cartesiana...

Por exemplo, quando começou, na década de 1990, Falcão apresentou a faixa “Sou mais no tempo do [presidente João] Figueiredo<sup>5</sup>”, na qual cantou: “quero deixar registrada minha gratidão a essa grande organização denominada FMI<sup>6</sup>, composta de homens íntegros e justiceiros”. Nessa curta canção, nota-se não apenas remissão ao último presidente da época do regime militar brasileiro, mas uma forma bastante incisiva de retratar a conjuntura econômica do país nos anos 1980, que era evidente reflexo das ações políticas desenvolvidas na década de 1970, conforme retratou Oliveira (2006):

O descaso dos condutores da economia em relação à conjuntura internacional e o erro na escolha das estratégias para o desenvolvimento do país no período 1974-79, iria provocar o descontrole das contas públicas, obrigando aos governos seguintes buscar o ajuste estrutural com o apoio do Fundo Monetário Internacional. Este ajuste interno, que seria feito no início da década de 1980, provocaria uma grande recessão com consequências desastrosas durante todo restante da década (OLIVEIRA, 2006, p. 82).

E assim prossegue Falcão, alojando, em suas composições, críticas a diversos temas de importância social, tais como o excesso de burocracia – “depressa, faça uma xerox da sua vida” (1995) – ou sobre como os produtos industrializados podem ameaçar a saúde pública – “bebi cada veneno desgraçado [...] sempre acreditei ser elegante não beber água, só beber refrigerante” (1998). O cantor também desenvolveu críticas ao consumismo e ao excesso de publicidade midiática, mas sempre as abrigando sob a linguagem que lhe é mais familiar, a comicidade. Eis um exemplo:

Eu não tenho culpa se a programação  
Tenta a todo custo me tornar um jumento  
A ponto de fazer eu passar 36 meses  
Pagando a geladeira sem ter o que botar dentro  
(FALCÃO, 1998).

Provavelmente, o assunto mais recorrente nas investidas analíticas do cantor é a política partidária. Como já delineado, ele satirizou uma homenagem ao FMI logo em seu primeiro disco, tendo insinuado, no álbum conseguinte que, para ser eleito, bastaria apenas “contar, humildemente, com meus parentes, meus agregados, meus aderentes” (1994), porém, uma vez militante na vida legislativa, se contentaria com 10%.

<sup>5</sup> A maioria das composições de Falcão foi feita em parceria com Tarcisio Matos.

<sup>6</sup> Sigla para Fundo Monetário Internacional.

Não obstante, no ano subsequente, sob o título de “Esculhambação, sim; Frescura, não”, o cantor optou por uma abordagem mais marcante para registrar sua provável insatisfação com a ação política no país, cuja marca registrada era (e tem sido) a constante veiculação de escândalos delatores de atos de corrupção, tais como os destacados por Chaia e Teixeira (2001). Assim, por meio de um vocabulário bastante “popularizado”, registrou:

– Arre égua!

Disse o secretário, na solenidade de inauguração.

– Porra!

Disse o Deputado, em plena sessão extraordinária.

– Será o caralho!?!

Disse o Ministro quando recebeu só 20%

(FALCÃO, 1995).

No disco seguinte, Falcão (1997) cantou sobre o plenário, cuja pauta única era a votação de uma emenda federal... entre bate-bocas e disputas sobre voto aberto ou secreto, um deputado teria acordado no meio do tumulto e achado aquilo divertido. No final, “votada, pois, a matéria, terminou tudo igual; e no fim todos cantaram o velho Hino Nacional”. Talvez uma forma mais elegante de expressar que tudo “terminou em pizza”.

Na sequência, Falcão (1998) ridicularizou a propaganda eleitoral em duas canções. Em “Vote em mim e não se preocupe”, ele se passou por um candidato que não queria que o eleitorado desperdiçasse seu voto com qualquer candidato, pois ele era comprometido demais com reformas, especialmente a da piscina da casa de sua sogra. Já na música “Quebrando o cabresto”, o cantor retratou uma prática que seria proibida anos mais tarde pela Lei Federal 11.300/2006: o *showmício*. Ao cantar sobre o período de campanhas eleitorais, Falcão registrou os sorrisos nas revistas, as festas cheias de alegria e churrasco, os discursos entusiásticos e vazios... como ações que iludiam e enganavam o eleitorado, mas, ele, na hora de votar, lembrou-se de seu juramento e resolveu não perder tempo “votando nesses nojentos”.

Em 2006, Falcão continuou a cantar sobre a política nacional, especialmente sobre suas práticas envolvidas em atos de corrupção, anotando que “se toda CPI<sup>7</sup> fosse de vera, ia faltar cadeia no país”. Ainda nesse álbum, seu olhar *catilogênico* recaiu sobre os maiores desafios da política nacional, jocosamente cantados da seguinte forma: “no Brasil nem tudo está perdido; muita coisa ainda há pra se perder”. Especificamente, Falcão tratou de emitir sua opinião sobre uma política pública que havia sido adota há pouco, na tentativa de mitigar os efeitos da miséria: o Programa Fome Zero, de 2003. Este Programa, segundo Yasbek (2004, p. 109), colocava “a pobreza e

<sup>7</sup> Sigla para Comissão Parlamentar de Inquérito.

a fome como questões públicas, alvo de opções políticas que põem em foco as alternativas de futuro para o país e os desafios da cidadania e da construção democrática nesta sociedade excludente e desigual”. No entanto, por meio de uma análise um tanto quanto acética da situação brasileira, Falcão entendeu que essa longa e antiga batalha política, pretensiosamente renovada pelo Programa de 2003, ainda estava no “zero-a-zero” – como se nem tivesse começado...

E é com essa ideia de “nem começado”, que o autor deste ensaio preludia seu desfecho. Faz-se necessário, para tanto, recuperar o que foi apontado como os “dois elementos principais” das músicas de Falcão: o humor e sua *catilogência*. Ao elencar rudimentares evidências dessas qualidades, o que se espera é que os eruditos olhares de través consigam superar possíveis preconceitos ao brega estereotipado. Assim, torna-se verossímil e até factível o exercício do “direito de ouvir” – ainda que seja apenas o direito de ouvir Falcão.

Ao final, no começo deste texto foi afirmado que o “direito de ouvir” seria uma prerrogativa cultural que não requer justificativa nem explicações. Não obstante, para fazer valer a inclusão de Falcão nas discussões de alta sapiência foi necessário tomar o caminho das argumentações fundamentadas. Isso porque, novamente, concordo com Marcondes Falcão (1997): “é melhor cair em contradição, do que do oitavo andar”.

Tendo isso declarado, aperto *play* e deixo a melodia fluir, junto com os pensamentos, que divagam ao som de “fica difícil um estudo...”.

## Referências

BONFIM, C. Eu não sou cachorro, mesmo: música popular urbana, culturas juvenis e identidade cultural. V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador: **Anais...**, 2009.

CABRERA, A. C. **Almanaque da música brega**. São Paulo: Matrix, 2007.

CALDAS, W. Prefácio. In: JOSÉ, C. L. **Do brega ao emergente**. São Paulo: Nobel, 2002, p. 7-8.

CARVALHO, G. Prefácio metido a besta. In: FALCÃO, M. **Leruaite: dog's auau it's not nhac nhac**. 5ª ed. Fortaleza: Edições Livro Técnico; Premium, 2003, p. 9-10.

CHAIA, V. TEIXEIRA, M. A. Democracia e escândalos políticos. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v. 15, n. 4, p. 62-75, 2001.

DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Online. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/>, acesso em 07 de agosto de 2014.

FALCÃO, M. **Sucessão de sucessos que se sucedem sucessivamente sem cessar**. Nany CDs 2013. 1 CD. 13 faixas.

\_\_\_\_\_. **What porra is this?**. NC Music, 2006. 1 CD. 12 faixas.

\_\_\_\_\_. **Leruaite**: dog's auau it's not nhac nhac. 5ª ed. Fortaleza: Edições Livro Técnico; Premius, 2003.

\_\_\_\_\_. **Do penico à bomba atômica**. Somzoom, 2000. 1 CD. 16 faixas.

\_\_\_\_\_. **500 anos de chifre**. Abril Music, 1999. 1 CD. 13 faixas.

\_\_\_\_\_. **Quanto pior, melhor**. BMG, 1998. 1 CD. 13 faixas.

\_\_\_\_\_. **A um passo da MPB**. BMG, 1997. 1 CD. 12 faixas.

\_\_\_\_\_. **A besteira é a base da sabedoria**. BMG, 1995. 1 CD. 12 faixas.

\_\_\_\_\_. **O dinheiro não é tudo, mas é 100%**. BMG, 1994. 1 CD. 12 faixas.

\_\_\_\_\_. **Bonito, lindo e joiado**. BMG, 1992. 1 CD. 11 faixas.

FACINA, A. Indústria cultural e alienação: questões em torno da música brega. In: V Colóquio Internacional Marx e Engels. Campinas: **anais...** 2007.

FORTUNATO, I. Toca Raul: intertextualidades nas músicas de Raul Seixas (in memoriam). **Aurora (Revista de Arte, Mídia e Política)**, São Paulo, n. 12, p. 117-127, 2011.

JOSÉ, O. Os cronistas do simples. In: CABRERA, A. C. **Almanaque da música brega**. São Paulo: Matrix, 2007, p. 6.

MORIN, E. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. Tradução de Eloá Jacobina. 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

OLIVEIRA, L. R. As repercussões do acordo com o FMI sobre os ajustes da economia brasileira. **Pesquisa & Debate**, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 79-102, 2006.

YASBEK, M. C. O Programa Fome Zero no contexto das políticas sociais brasileiras. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 104-112, 2004.