



## A canção francesa no Brasil: circularidades culturais e midiáticas

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA ou SIMPÓSIO: Música Popular e Interdisciplinaridade

*Raphael Fernandes Lopes Farias*  
Universidade Paulista – UNIP.  
rapharias20@gmail.com

*Heloísa de Araújo Duarte Valente*  
Universidade Paulista – UNIP  
whvalent@terra.com.br

**Resumo.** O estudo ora apresentado é resultado parcial de pesquisa de doutorado sobre canções francesas em sua existência mediatizada, no Brasil. O texto aqui engloba aspectos históricos e culturais entre a França e o Brasil (ROLAND, 2005), e demonstra por meio de breve análise do circuito cultural e do mercado fonográfico a presença de um cancionista francês sobretudo no período 1940-1970, cujo auge se dá nos anos 1960 (VICENTE, 2008; MORELLI, 2008). Percebe-se a ocorrência de fenômenos de circularidade e nomadismo entre a música popular de ambos os países pelas turnês de cantores e pelas canções gravadas, de modo que o repertório francês sobrevive no consumo e no imaginário locais graças às bases fincadas no período aqui abordado.

**Palavras-chave.** Canção francesa. Mídias. Música popular brasileira. Indústria fonográfica.

### **The French song in Brazil: cultural and media circularities**

**Abstract.** The study presented here is part of a doctoral research project concerning French songs and media in Brazil. The text here includes historical and cultural aspects between France and Brazil (ROLAND, 2005), and demonstrates through a brief analysis of the cultural circuit and the phonographic industry the presence of a French songbook, especially in the period 1940-1970, whose peak is in the 1960s (VICENTE, 2008; MORELLI, 2008). The phenomena of circularity and nomadism between the popular music of both countries can be perceived through singer tours and recorded songs, so that the French repertoire survives in the local consumption and imaginary thanks to the foundations laid in the period discussed here.

**Keywords.** French song. Media. Brazilian popular music. Phonographic industry.

### **1. Introdução**

Apontamos a relevância desta pesquisa não no afã de abordar gêneros musicais específicos, vinculados a periodizações, tal como o samba ou a Bossa Nova, mas sim, por um cancionista particular – o francês<sup>1</sup> – que está inserido na cultura musical brasileira, de modo mais ou menos imbricado sob a lógica da indústria fonográfica. Enxergamos uma forma diferente de relacionar os processos comunicativos da canção que privilegiam antes a interculturalidade e os recursos/efeitos poéticos contextualizados que a consagração de gêneros musicais vigentes e seus epígonos correspondentes.

O conjunto de canções francesas, no âmbito daquilo que se designa canção popular, no Brasil não pertence apenas a uma parte do século XX<sup>2</sup>, tendo em vista a coexistência desse repertório em meio a diversos gêneros musicais e estéticas em voga, desde o samba-canção até a Bossa Nova e o *Rock*. Além disso, as canções francesas reaparecem na mídia em gravações de intérpretes brasileiros de outrora e contemporâneos, fazendo-se presentes também como trilha musical em novelas, filmes e seriados televisivos, ganhando um status de permanência.

Deste modo, é possível afirmar que essas canções compõem não somente a paisagem sonora<sup>3</sup> brasileira (SCHAFER, 2011), mas a memória musical do país e, portanto, fazem parte da cultura nacional e servem como documentos sonoros da história, além de gerar efeitos no imaginário popular até os dias atuais. Acrescente-se a observação de que a paisagem sonora, no caso, midiaticizada, é imprescindível para os estudos de música e suas interfaces com as mídias, pois “trata-se de poderoso signo indicial da história e da cultura, fonte abundante de estudos semióticos de naturezas múltiplas” (VALENTE, 2003 p. 30). Ocorrem, assim, fenômenos midiáticos em que se observa a sobrevivência e a recriação de canções de modo a fomentar os processos e o funcionamento da cultura das mídias.

A voz, elemento humano que após séculos de supremacia da escrita, reclamou seu lugar de força – social, poética, cultural e comunicacional – ao longo do século XX (ZUMTHOR, 2014), e, não à toa, o linguista Luiz Tatit (2004) o chamou de “o século da canção”, máxima que se demonstra ao longo desta pesquisa.

## **2. *Belles époques* musicais**

Em uma breve divisão temporal, podemos afirmar que cada período aponta um gênero musical dominante no gosto vigente, por exemplo: os sambas-canções e boleros – samboleros<sup>4</sup> - nos anos 1940 e 1950; a Bossa Nova, entre fins dos anos 1950 e meados dos anos 1960; as canções denominadas “internacionais” – sobretudo italianas e francesas -, ao longo dos anos 1960; e o *rock'n'roll* e demais gêneros anglófonos, que já presentes, desde o advento do jazz, mas que predominaram dos 1970 em diante. A canção francesa, segmento ao qual este estudo se dedica, foi mormente consumida nos anos 1960. Rita Morelli (2008) nos informa que, nos anos 1960-1970, os discos no formato *compacto simples* (*single*) e *compacto duplo* (EP) vendiam mais, pois custavam menos; ademais, a grande maioria dessas mídias continham canções internacionais.

Apesar de um número significativo de turnês de artistas internacionais no Brasil desde os anos 1940, o cancionero estrangeiro aparece com protagonismo dentre os produtos musicais no mercado fonográfico brasileiro, registrando seu auge nas décadas de 1960 e 1970. Conforme pesquisa de Eduardo Vicente:

Entre 1965 e 1967, as gravações em inglês foram menos decisivas: apareceram com frequência artistas que cantavam em italiano, francês e espanhol, como Sergio Endrigo, Alain Barrière, Rita Pavonni, Trini Lopes, Trío Los Panchos, Charles Aznavour e Carmelo Pagano. (VICENTE, 2008, p. 108)

Presente na grade curricular das escolas brasileiras, o idioma francês, ensinado juntamente com o inglês, expõe os resquícios do colonialismo cultural europeu, e posteriormente daria lugar ao ensino do espanhol, no Brasil, já dentro da lógica descolonizadora, apontadas por Michael Denning (2005)<sup>5</sup>.

Contudo, a presença cultural francesa no Brasil é inegável. Até a primeira metade do século XX, era fruto de políticas colonialistas, por parte da França e de cooperação cultural de órgãos diplomáticos de ambos os países e, a despeito a ínfima imigração francesa para o Brasil, os laços políticos e culturais foram alimentados por fatores como ideais republicanos, intercâmbios artísticos e intelectuais e a predominância da religião católica romana. (ROLAND, 2005).

Para ilustrar o grau de afrancesamento no cotidiano nacional, no Rio de Janeiro dos anos 1940-1950, houve uma grande concentração de restaurantes, boates e bares com nomes em francês (ou em referência ao), além de palavras e termos incorporados ao vocabulário, dando continuidade à influência cultural do idioma e da cultura na capital federal de então. Ruy Castro exemplifica:

[...] *Vogue, Montecarlo, Chez Amimée, Chez Penny, Pigalle, Rose Marie, Flair, Étoile, Petit Club, Chez Ruffin, L'Escale, Béguin, Chez Colbert, Clube de Paris, Baccara, Ma Griffé, Arpège, La Ronde, Le Carroussel, Michel, Maxim's, La Crémaillère, Le Round point, Au bon Gourmet* e [...] *La Bohème* [...] o *parlevu* era ouvido pela cidade inteira [...] era uma tradição que vinha do teatro e do século XIX, onde a sala de espera era o *foyer*; o diretor, o *metteur em scène*; o mestre de cerimônias, o *compère*; e palavras como *première, matinée e soirée* já haviam sido incorporadas à língua. (CASTRO, 2015, p. 334).

Foi nessa mesma época que estrelas da canção francesa vinha ao Brasil para se apresentarem nas mais prestigiadas casas, cassinos e boates, alimentando uma demanda musical de consumo, que ia desde gravações em disco e filmes até *covers* locais e traduções/adaptações de músicas. Temos, então, o fenômeno da circularidade, apontado por

Peter Burke (2003, p.114), que explica: “A metáfora do círculo é útil também para nos referirmos a adaptações de itens culturais estrangeiros que são tão completas que o resultado pode às vezes ser ‘re-exportado’ para o lugar de origem”. O pensamento se aproxima muito de outro conceito, o de nomadismo, de Paul Zumthor (1997) que admite, a partir da poesia oral, que objetos estéticos adquiriram plasticidade a medida em que viajam através de diferentes culturas e sofrem adaptações pelos mecanismos de memória e transmissão dessas culturas, fenômeno que é potencializado pela midiaticização das culturas – os discos e as transmissões radiofônicas, no caso da música.

Merecem destaque, neste sentido, alguns artistas franceses que repercutiram com suas apresentações no Brasil. Começando pela estadunidense radicada em Paris, Josephine Baker – e que cantava em francês - que esteve no Brasil pela primeira vez ainda em 1929, no *High-Life* e posteriormente em 1950, na boate *Casablanca*. Iniciar por Baker é bastante emblemático, tanto pela sua nacionalidade como por esta ser negra, o que possuía um significado muito grande no contexto da época. Corroborando com o raciocínio cultural circular, naquele momento o Jazz e as músicas *crioulas*<sup>6</sup> oriundas das Américas eram produto de importação na França. O mesmo valia para o Brasil, confirmam diversos autores como Marcos Napolitano (2005), Carlos Sandroni (2002), José Ramos Tinhorão (1969) e Anaïs Fléchet (2017), que exportava os maxixes e depois os sambas, para o deleite da sociedade francesa.

Retomando os artistas franceses em solo brasileiro, Mistinguett e Lucienne Boyer cá estiveram, em 1939 – Boyer, também em 1943 – no célebre *Cassino da Urca*, e lançaram sucessos como *Mon homme* e *Parlez-moi d’amour*. Em 1946, contudo, os cassinos foram proibidos no Brasil, o que não significou um rompimento com os shows internacionais, apenas adaptações, a despeito dos estabelecimentos que não conseguiram e fecharam suas portas definitivamente.

Em 1938, quando da inauguração do *Golden Room*, sala de espetáculos dentro do *Hotel Copacabana Palace*, a atração principal foi o francês Maurice Chevalier, que, juntamente com a estadunidense Jeanette McDonald, foi a estrela do filme musical *Ama-me Esta Noite*, lançado em 1932 sob a direção de Rouben Mamoulian. Outras estrelas masculinas francesas, como Jean Sablon, apelidado pela mídia estadunidense como *french troubador*, não só veio se apresentar no Brasil, como fixou residência neste país entre 1939 e 1946, período em que se apresentou por várias vezes em locais como os cassinos da Urca e de Copacabana. Sablon, que conheceu a pessoa e o sucesso de Carmen Miranda em Nova Iorque, encantou-se

com a obra de Dorival Caymmi e adaptou para o francês, levando-a ao conhecimento do público em seu país. (FLÉCHET, 2017). É preciso salientar, também, o sucesso de Yves Montand, que em 1950, se apresentou na boate *Golden Room* e trouxe aos ouvidos locais *Les feuilles mortes* e *Les enfants qui s'aiment*, ambas de Jacques Prévert e Joseph Kosma, feitas para o filme *Portas da Noite*, lançado em 1946, de Marcel Carné (CASTRO, 2015).

Há uma lista abundante de cantores franceses que se apresentaram no Brasil para além dos nomes citados anteriormente, como Henri Salvador, Lucienne Delyle, Lady Patachou (Henriette Ragon), Yvette Giraud... e claro, os famosíssimos Edith Piaf e Charles Aznavour – ele, que morreu aos 94 anos e teve uma carreira ininterrupta, esteve no Brasil por diversas vezes. Todavia, passemos a uma breve análise da indústria fonográfica a fim de corroborar a tese aqui proposta.

### 3. A canção francesa e a indústria fonográfica brasileira

Uma obra de referência para o registro dos marcos fonográficos ao longo do século XX no Brasil, é *A canção no tempo*<sup>7</sup>, de Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello (1999). A partir das listas de canções elaboradas pelos autores chegamos à conclusão de que a música francesa das mídias esteve presente no Brasil desde os primórdios da gravação comercial. As músicas francesas foram atribuídas à categoria de “música estrangeira” pelos autores. Focalizando o recorte temporal que destacamos como o mais prolífico, listamos as seguintes canções:

1948 -*La mer* – Charles Trenet

1949 -*Danse avec moi* – A. Hornez e F. Lopez; *douce france* – Charles Trenet; *La vie en rose* – Pierre Louiguy e Edith Piaf.

1951 -*C'est ci bon* - A. Hornez e Henri Betti

1953 -*Les feuilles mortes* – Joseph Kosma e Jacques Prévert (lançado em 1949).

1955 -*Céresier rose et pommier blanc* - Pierre Louiguy et Jacques la Rue.

1957 -*Bernardine* – Johnny Mercer

1959 -*Hymne a l'amour* – Edith Piaf e Marguerite Monot

1962 -*L' arlequin de Tolède* – Humbert Giraud e Jean Drejac; *Et maintenement* – Gilbert Bécaud e P. Delanoe

1964 -*Dominique* – Soeur Sourire

1965 - *Ma vie* – Alain Barrière; *Que c'est triste venise* – F. Dorin e Charles Aznavour

1966 - *Aline* - Christophe

1967 - *Um homme et une femme* - Francis Lai e Pierre Barouch

1968 - *Le bruit des vagues* – Pascal Seuran, Serege Lebrall et Romuald

1969 - *F... comme femme* – Adamo; *Un jour un enfant* – E. Stern e E. Mornay

1970 - *Je t'aime moi non plus* – Serge Gainsbourg

A listagem de Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello (1999) permitiu verificar que, entre 1900 e 1947, ou seja, num intervalo de 47 anos, foram destacadas pelos autores 19 canções francesas; já entre 1948 e 1970, destacaram 20 canções, num intervalo de 22 anos. Portanto, como afirmam os vários estudos sobre a *Era do Rádio* e a indústria fonográfica no Brasil, o período entre anos 1940 a 1970 é o da consolidação das mídias de gravação e radiofônica nacional (NAPOLITANO, 2005; MORELLI, 2008). Encontramos na lista acima algumas das canções francesas mais conhecidas no Brasil até a atualidade, parte delas com inúmeras versões nacionais, inclusive, cantadas por nomes como Dalva de Oliveira, Dolores Duran, Ivon Cury, Lucienne Franco e Maysa.

Corroboram essa afirmação, os dados do NOPEM<sup>8</sup>, que nos oferece uma compilação de números referentes aos álbuns (discos) mais vendidos, em formatos variados – *long-plays*, compactos simples, compactos duplos – no eixo São Paulo - Rio de Janeiro. Embora haja uma delimitação geográfica, Vicente (2008) nos informa que esse recorte regional corresponde historicamente a dois terços do mercado fonográfico brasileiro. O levantamento inicia no ano de 1965 e vai até os anos 1990, de modo que nos atemos ao período que se mostrou mais prolífico para o tipo de canção que estamos abordando.

ANO	DISCO	GRAVADORA	Cantor(es)
1965	<i>Charles Aznavour</i> (33ª posição NOPEM)	RCA	Idem
1965	<i>Ma vie</i> (35ª posição NOPEM)	RCA	Alain Barrière
1965	<i>Ma vie</i>	Odeon	Lucienne Franco
1965	<i>Aline</i>	GNI	Christophe
1966	<i>La Bohème</i> (39ª posição NOPEM)	Mocambo	Charlez Aznavour
1967	<i>L' amour toujours l' amour</i>	Philips	The Four Seasons
1970	<i>F... comme femme</i>	Odeon	Adamo

**Tabela 1:** discos mais vendidos, segundo os dados do NOPEM.

**Fonte:** tabela elaborada pelos autores, a partir dos dados da NOPEM.

A presença da cantora brasileira Lucienne Franco com um álbum de sucesso em francês demonstra o que dissemos há pouco: o cancionário francês gerou uma demanda local, ganhando artistas signatários desse repertório, seja por imitação ou adaptação, confirmando as premissas de presença, nomadismo e circularidade nas relações entre o repertório francês das mídias com a produção musical e o consumo brasileiros.

#### 4. Considerações finais

Demos ênfase ao período entre 1948 e 1970 – sendo que os anos 1960 tem se confirmado como apogeu - pelo fato de que a partir dos anos 1970, a diversidade do repertório cede definitivamente lugar ao cancionário em inglês sob o gênero do rock'n'roll e do pop, que vieram ganhando cada vez mais espaço ao longo do período aqui analisado, fenômeno possível de se verificar nos documentos que utilizamos. Sobre esse ponto, é importante frisar que até os anos 1960 havia uma significativa diversidade de canções estrangeiras com algum grau de equilíbrio: em castelhano, como o tango e o bolero; do inglês com o jazz; do italiano e do francês.

Contudo, percebemos que a canção francesa tem se mostrado muito mais independente como categoria musical do que, por exemplo, foi o bolero, que entrou em simbiose com o samba-canção mais ou menos no mesmo período. Os shows e as vendas de discos com canções francesas dialogaram com produtos do cinema, a partir do uso dessas canções em filmes - sobretudo franceses e europeus - e, posteriormente, a partir dos anos 1970 em telenovelas e afins produzidos no Brasil – a canção *F... comme Femme*, presente na listagem acima, foi trilha sonora da novela *Beto Rockfeller*, de 1969, transmitida pela *Rede Tupi*. Temos, aí, outro apontamento que fizemos neste texto: cantores nacionais que incorporaram parte desse cancionário em seus repertórios, ou, que iniciaram/despontaram suas carreiras com ou graças a essas canções. Foi o caso de Gilbert<sup>9</sup>, que regravou a canção citada anteriormente e foi intérprete de outra, a canção *Sans Amour*, tema da primeira versão da telenovela brasileira *A Viagem*, de 1975, transmitida pela *Rede Tupi*.

A cultura musical brasileira experienciou conflitos de ordem estética, comercial e ideológico-identitária, principalmente, a partir da “tradição” do samba, que promoveu purismos e rechaçou estrangeirismos, o que é salientado por Napolitano (2005). Nesse sentido, o cancionário francês esteve presente, misturado a outras nacionalidades, movimentando o cenário e o mercado musicais brasileiros com cantores/artistas icônicos e



*hits* musicais, e conquistou um status de permanência pelas regravações, apropriações e versões veiculadas pela indústria fonográfica ou nos produtos audiovisuais.

### Referências

- BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. Porto Alegre: Unisinos, 2003.
- CASTRO, Ruy. *A noite do meu bem – A História e as histórias do samba-canção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015
- DENNING, Michael. *A cultura na era dos três mundos*. São Paulo: Francis, 2005.
- LAPLATINE, François; NOUSS, Alexis. *A Mestiçagem*. São Paulo: Terceira margem, 2012.
- MORELLI, Rita. O campo da MPB e o mercado moderno de música no Brasil: do nacional-popular à segmentação contemporânea. *ArtCultura*, v.10, n. 16, p. 87-101, jan.-jun. 2008.
- NAPOLITANO, Marcos. *História e Música*. Coleção História e Reflexões. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- ORTIZ, Renato José P. *A moderna tradição brasileira. Cultura brasileira e indústria cultural*. 3a ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- ROLLAND, Denis. *A Crise do Modelo Francês: a França e a América Latina - Cultura, Política e Identidade*. Brasília: Editora UNB, 2005.
- SANDRONI, Carlos. O paradigma do tresillo. *Opus*, n. 8, fevereiro de 2002.
- SCHAFER, R. Murray. *A Afinação do Mundo*. São Paulo: Editora da UNESP, 2011.
- SEVERIANO, Jairo; HOMEM DE MELLO, Zuza. *A canção no tempo – 85 anos de músicas brasileiras*. Vol. 1: 1901-1957. São Paulo: Editora 34, 1999.
- TATIT, Luíz. *O século da canção*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- TINHORÃO, José Ramos. *Agora o samba vai... a farsa da música popular no exterior*. Rio de Janeiro: Jcm, 1969.
- VALENTE, Heloísa A. D. *As vozes da canção na mídia*. São Paulo: Via Lettera/ FAPESP, 2003.
- VICENTE, Eduardo. Segmentação e consumo: a produção fonográfica brasileira – 1965/1999. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 103-121, jan.-jun. 2008.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Educ; Hucitec, 1997.



## Notas

<sup>1</sup> “Projeto Sous le ciel de Paris, memória e nomadismo da canção francesa no Brasil”, com auxílio à pesquisa pela FAPESP, processo: 18/11766-8. Pesquisador responsável: Heloísa de A. Duarte Valente.

<sup>2</sup> A presença da canção francesa é antiga. Este estudo se restringe à canção das mídias (VALENTE, 2003); ou seja, aquela mediatizada tecnicamente.

<sup>3</sup> O conceito de paisagem sonora é assim definido por Schafer (2011, p.366): “O ambiente sonoro. Tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro vista como campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou construções abstratas (...)”.

<sup>4</sup> Termo que um dos autores vem utilizando em publicações, fruto de sua pesquisa de mestrado.

<sup>5</sup> A substituição do idioma francês pela língua espanhola faz muito mais sentido nesse contexto, uma vez que o Brasil está inserido em um continente cujos países, a exceção de nós, são hispano-falantes, e que há uma forte tendência à formação de blocos econômicos regionais, como o MERCOSUL. Por outro lado, a permanência do inglês tanto nas escolas regulares, como a abertura de inúmeras outras focadas apenas no ensino do idioma – embora ainda ofereçam o ensino de outras línguas além do inglês – demonstra a hegemonia cultural e econômica anglófona no atual “mundo globalizado” (ORTIZ, 1996, 2004; BURKE, 2003).

<sup>6</sup> O termo também pode ser entendido como equivalente de *mestiçagem*. Sandroni (2002), defende o uso do termo *crioulização* devido à raiz etimológica da palavra, que implica “criação”. Laplantine e Nouss (2012, p.10), por sua vez, explicam que a *mestiçagem* consiste na “grande ausência de regras [...] cada mestiçagem é única, particular e traça seu próprio futuro”. Depreendemos que os dois termos apontam para a criação como necessidade e resultado do cruzamento de culturas, quando se torna difícil determinar a origem de um determinado objeto em função da multiplicidade que é absorvida como única e gera este objeto. É o caso dos gêneros musicais “típicos” da América Latina

<sup>7</sup> 1901-1957 vol 1; 1958-1985 vol 2.

<sup>8</sup> “A Nopem, Nelson Oliveira Pesquisas de Mercado, é uma empresa carioca voltada criada em 1965 com o objetivo de atender exclusivamente à indústria fonográfica. Nelson Oliveira, seu fundador, trabalhara anteriormente no Ibope e estruturou sua pesquisa de venda de discos a partir de informações de lojistas do eixo formado pelas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. As listagens não trazem quantidades de vendas, mas apenas a posição anual de cada álbum no ranking dos 50 mais vendidos” (VICENTE, 2008)

<sup>9</sup> Gilbert Abraham Stein (Cairo, 1947), cantor, compositor, radialista, instrumentista e ator, radicou-se no Brasil nos anos 1960 e se tornou um dos maiores especialistas no repertório francês no Brasil, conduzindo por mais de 30 anos o programa de rádio *Chansons d' Amour*.