

Pobre samba meu... foi se misturando, se modernizando: a presença e a influência da música estrangeira no cenário musical popular brasileiro

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA ou SIMPÓSIO: Semiótica musical: novas fronteiras.

Raphael Fernandes Lopes Farias

Universidade Paulista – UNIP. rapharias20@gmail.com

Heloísa de Araújo Duarte Valente

Universidade Paulista – UNIP. whvalent@terra.com.br

Resumo. Este artigo propôs buscar as influências e hibridismos do cancionário popular estrangeiro, mais especificamente hispânico, italiano, anglófono e francês, na música popular brasileira, notadamente entre os anos 1940-1960. Analisamos a dinâmica cultural do período por meio de dados sobre a indústria fonográfica e a partir dos conceitos de *movência e nomadismo* (ZUMTHOR, 1997; 2014) aplicados às canções, demonstrando: adaptações e recriações; criação nichos de consumo e operação nos mecanismos de memória. Levamos em conta a metodologia proposta por Christian Marcadet (2007) que propõe um estudo da canção por meio de listas e documentos que indiquem números de vendas, lançamentos, dentre outros dados que demonstrem mudanças, permanências e resistências do gosto estético.

Palavras-chave. Canção das mídias; memória; indústria fonográfica; música popular brasileira.

Pobre samba meu... foi se misturando, se modernizando: the presence and influence of foreign music in the Brazilian popular music scene.

Abstract. This article was proposed to search the influences and hybridity of the international popular songbook – hispanic, italian, english/USA and french - in Brazilian music, notably between the 1940's and 1960's. We analyzed the cultural dynamics of the period using data on the music industry and from concepts of *movence and nomadism* (ZUMTHOR, 1997, 2014) applied to the songs, showing: adaptations and recreations; creating niches of consumption and operation in memory mechanisms. We take into account the methodology proposed by Christian Marcadet (2007) that proposes a study of the song through lists and documents that indicate sales figures, releases, among other data that demonstrate changes, permanence and resistance of the aesthetic taste.

Keywords. media song; memory; phonographic industry; popular Brazilian Music.

1. Canção, memória e nomadismo: introdução

Os estudos da música popular brasileira têm se dedicado majoritariamente a poucas ramificações histórico-estéticos, a saber: o samba em suas vertentes – Estácio, partido alto etc - (anos 1930 -1940); a Bossa Nova, de fins dos anos 1950 e anos 1960, a Tropicália e a canção de protesto, dos anos 1960-1970 e, mais recentemente, os estudos sobre o rock e o pop, o rap e o funk. Nosso estudo se circunscreve à canção das mídias (VALENTE, 2003), aquela composta para que sua existência performática nas mídias audiovisuais, ou tenham sido adaptadas a elas. Este traço implica em características particulares na composição e

performance da obra (duração da obra, arranjo, forma etc.), bem como na sua transmissão – que, por sua vez, depende das tecnologias da comunicação, que variam a cada época.

Na mesma direção, se pensarmos que a era do samba tem início em 1917, com a gravação de Pelo telefone, passando pela mudança tecnológica da gravação mecânica para a elétrica em fins dos anos 1920 e chegando ao seu auge nos anos 1930 e 1940 com os sambas-exaltação como Aquarela do Brasil, a literatura é vaga sobre alguns períodos¹, por exemplo, o que compreende fins dos anos 1940 até meados de 1950 – pré-Bossa Nova - dando saltos cronológicos para 1958, com a Bossa Nova, que reinaria até o endurecimento da Ditadura Militar brasileira, em 1968 e o estouro do movimento tropicalista. No mesmo sentido, a presença de um cancionista não-brasileiro demonstrado por dados e comportamentos de consumo, comumente é negligenciado.

Os consagrados movimentos estéticos mencionados geraram seus ícones: Noel Rosa, Cartola, Ary Barroso, Tom Jobim, Roberto Menescal, Caetano Veloso, Chico Buarque, Renato Russo, Mano Brown, entre outros cuja importância já foi legitimada pela crítica e, em consequência disso, vastamente estudados. O que destacamos nesse artigo é a importância e a forte presença da música estrangeira, também chamada de internacional, principalmente antes da hegemonia do rock, para o consumo local, indicada e reconhecida por autores como Rita Morelli (2008) e Eduardo Vicente (2008).

Temos atribuído especial atenção a esses períodos lacunares, que preferimos denominar “desimportantes” no entender da academia e da crítica musical. Para além de um silêncio e uma ausência histórica, percebe-se uma carência de estudos analíticos no que diz respeito às canções nacionais que sofreram influências estrangeiras, criando versões locais de natureza “nômade” (ZUMTHOR, 1997, 2014). Esse repertório gravado em discos e tocado no rádio por artistas nacionais ou estrangeiros, em turnês pelo país, propiciaram trânsitos e intercâmbios culturais, modificando, muitas vezes, condições de produção e a própria dinâmica da cultura midiática. No caso das canções de matriz hispânica², percebe-se o quanto o bolero e o samba-canção se fundiram, dando origem ao subgênero sambolero, fenômeno peculiar dos anos 1940 e 1950 (FARIAS, 2018). Fenômeno semelhante ocorreu com as canções italianas no Brasil nos anos de chumbo. A pesquisa levou a concluir que a canção romântico-amorosa italiana predominou o cenário musical dos anos 1960, justamente até o endurecimento da ditadura militar. Nessa pesquisa, conseguimos perceber a substituição paulatina dos romances cantados em espanhol – ou ritmados pelos arranjos de influência

híbrida de samba com bolero – pelas *canzonni* ítalo-brasileiras, com acompanhamento dando destaque ao tecido harmônico.

Nesse mesmo sentido, percebeu-se que, embora a canção italiana tenha sido predominante, outras línguas e culturas conquistariam a paisagem sonora brasileira, que impulsionando o Grupo à continuidade das pesquisas: a coexistência de canções internacionais de diversas procedências no cenário musical entre as décadas de 1950 e 1970: são as canções em castelhano, as francesas, além das brasileiras e do rock anglófono. No caso desse último, nota-se o crescente predomínio das canções em inglês no mercado musical a partir dos anos 1960 e 1970, sobretudo com a emergência da cultura pop nos anos 1980, contudo, vamos nos ater no período da coexistência mais ou menos disputada em forças equivalentes, a fim de não só elucidar lacunas historiográficas, mas compreender matrizes e influências da música popular brasileira das/nas mídias.

2. Música boa e música ruim: resistências e permanências na música popular brasileira.

É possível identificar a presença de alguns gêneros musicais estrangeiros³ na música brasileira, o que fora percebido pelo compositor Carlos Lyra em canção *Criticando*, de 1956 (FARIAS, VALENTE, 2018). Nessa canção, Lyra faz uma síntese das principais influências da música brasileira no momento e o arranjo do grupo Os Cariocas exibe um samba já permeado pelas citações que surgem ao longo da canção, toda vez em que retorna para o ritmo de samba. A letra e o arranjo, que brincam com estereótipos culturais, mostram, na verdade, o que se pode constatar: a música popular brasileira, calcada no samba como símbolo de sua máxima expressão e autenticidade, se via em disputa com o cancionero estrangeiro, em uma cultura que veio se interpenetrando ao longo dos anos 1950, a despeito de seus pontos de resistência ou folclorização – adotados por compositores e músicos como Carlos Lyra, que coloca o samba em posição de disputa com a música de outras nacionalidades.

Outros casos que ilustram a tentativa de resguardar uma música genuinamente brasileira, foram a *Revista de Música Popular*, de 1954 a 1956 ou o programa *Pessoal da Velha Guarda*, apresentado pelo radialista Almirante, entre 1947 a 1952. Movimentos como

esses deram a um determinado tipo de samba o status de genuíno, em atitude de cunho folclorizador, inventando uma tradição do samba (ZAN, 2001; NAPOLITANO, 2005; 2010).

Cria-se, então, uma tradição inventada, uma hierarquização na música que a dividiu entre “boa” e “ruim”. De um lado, haviam os sambas que ganharam orquestrações suntuosas, recebendo status de “qualidade”, enquanto que as músicas contendo estrangeirismos era recebidas pelos críticos puristas de maneira negativa, situação que se estendeu por longo período. Sobre isso, Morelli (2008) considera:

Por sinal, é interessante atentar para a existência de uma continuidade não apenas musical, como igualmente sociológica, entre a música “boa” e “brasileira” dos anos 1930/1940, da qual João de Barro e Alberto Ribeiro são representantes, e a música “boa” e “brasileira” dos 1950/1960, identificada no Rio de Janeiro com a Bossa Nova, continuidade em defesa da qual os antigos compositores se posicionariam nos anos 1960 contra as expressões “estrangeiras” e não-cariocas da Jovem Guarda e do tropicalismo. (MORELLI, 2008, p. 94)

Mais do que se fazer presente, a música internacional influenciou esteticamente a música popular brasileira, reconhecendo-se um processo de hibridização⁴. Nos versos do mesmo Carlos Lyra em *Influência do jazz* (1961):

Pobre samba meu
Volta lá pro morro e pede socorro onde nasceu
Pra não ser um samba com notas demais
Não ser um samba torto pra frente pra trás
Vai ter que se virar pra poder se livrar
Da influência do jazz

Destarte, desmonta-se a pseudo linearidade e a dicotomia criadas por alguns críticos e artistas. As exigências de uma cultura midiática – que engloba a arte já como produto industrial - vão de encontro às ideias de tradição, de popular como sentido único de povo sob a ótica folclorizada, muito embora, por vezes propague esses sentidos por meio das mídias de massa, como era o rádio na época ora abordada. Maestros/arranjadores como Radamés Gnattali, trabalhavam nas rádios e nas gravadoras, travando contato com os mais variados gêneros musicais da moda, inclusive as músicas estrangeiras, enquanto Pixinguinha, no mesmo ofício e ambiente, combatia o que seriam influências deletérias para a música brasileira. O samba, antes manifestação de escravos e ex-escravos negros nos terreiros e nos morros, passa por camada de ressignificação e transformação estética: o próprio samba da época alçada como “tradicional” já não era aquele do grupo social e dos entornos de sua origem (NAPOLITANO, 2005).

A questão ideológica é um fator a se levar em conta. Movimentos como a tropicália, apontados anteriormente como rejeitados por parte dos intelectuais devido às influências estrangeiras, mudam de status no contexto da ditadura militar brasileira. Enquanto a tropicália passou a ser enxergada como protesto frente ao cerceamento artístico e civil e, portanto, emergiu como necessidade estética e social, o cantor Roberto Carlos despontou como sucesso nacional, com bom relacionamento com o governo militar. Cabem as considerações de Silvio Merhy (2012) a respeito do bolero no contexto da ditadura militar. Gênero rejeitado pelos puristas da música brasileira, gozou de enorme sucesso nos anos 1940 e 1950, apreciado e até praticado por artistas da depois também “sacralizada” Bossa Nova, sofreu desprezo estético e intelectual - juntamente com outros cancioneiros estrangeiros - pelo engajamento político dominante a partir de 1968. Ainda conforme Merhy (2012), à medida que os tensionamentos entre a ditadura militar e a produção musical foram se solucionando, após meados dos anos 1970, o repertório romântico pode ser revisitado e renovado por nomes de grande expressão na música nacional, como Tom Jobim, Elis Regina, Chico Buarque, Nana Caymmi, Caetano Veloso, para sinalizar alguns exemplos.

Não é possível, então, delimitar com a pretendida classificação de alguns grupos artísticos, o que é a música popular brasileira “genuína”, menos ainda, adotar uma postura maniqueísta ao analisar o assunto. O dinamismo cultural permite negociações dos produtos culturais com as ideologias, com os grupos hegemônicos, com as tecnologias, com os usos diversos. Partindo desse ponto, emergem questões sobre as matrizes da canção popular midiática brasileira: os processos de hibridização da música local com as canções estrangeiras, as circularidades culturais, a formação de um gosto estético, os processos de identidade cultural pela música, os mecanismos midiáticos que proporcionam a criação, a difusão, circulação, renovação e memorização de repertórios, levando em conta os processos performáticos dos artistas envolvidos nesse cenário.

3. Parole, parole, parole... Cantando em outras línguas e consolidando uma indústria musical

Desde os anos 1900 notam-se gravações de canções italianas, francesas, em inglês e hispânicas presentes no Brasil, segundo as levantamento elaborado por Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello (1999). Entretanto, essas gravações ganharam força a partir dos 1940. Primeiramente, por razões industriais e tecnológicas: a gravação elétrica, consolidada nos anos 1930 e a expansão da indústria radiofônica, seguida da fonográfica. Os meios de

transporte e a criação de espaços para uma classe urbana cada vez maior trouxeram ao Brasil atrações internacionais, desde Edith Piaf e Agustín Lara a Louis Armstrong. Cassinos, hotéis, restaurantes e boates, responsáveis pela promoção de espetáculos caros, contratavam essas estrelas internacionais para o deleite da burguesia de um país que iniciara seu processo de industrialização e urbanização.

O cancionero estrangeiro aparece com protagonismo dentre os produtos musicais no mercado fonográfico brasileiro em seu auge (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 Lopez, Trio Los Panchos, Charles Aznavour e Carmelo Pagamo. (VICENTE, 2008, p. 108)

Apesar da popularização dos aparelhos de reprodução sonora e da invenção do Long-play 33 Rpm, que ampliou a quantidade de músicas por mídia e que nos anos 1960 substituiu os antigos discos de acetato em 78 Rpm, com capacidade para uma faixa de cada lado, o consumo dos discos ainda era aquecido principalmente pelas vendas de compactos simples e compactos duplos, mídias mais baratas e com menos tempo de gravação fixada. Contudo, eram nesses formatos que estavam principalmente as canções internacionais (MORELLI, 2008).

Essa realidade potencializou um fenômeno que já ocorria pelo menos desde os anos 1940, e está intimamente ligado ao desenvolvimento do mercado fonográfico nacional: a adoção de nomes estrangeiros por intérpretes locais. O fato, citado por autores como Eduardo Vicente (2008) e Márcia Dias (apud Morelli, 2008) se exemplifica em nomes como: Dolores Duran, Jerry Adriani, Dick Danello, dentre muitos outros. Essas alcunhas, inclusive, refletem o gosto vigente do período: Dolores Duran, hispânico, está ligada ao auge do bolero e do samba-canção, enquanto que os exemplos posteriores revelam o despontar do *rock'n'roll*.

Cabe mencionar brevemente o conceito de movência e nomadismo (1997; 2012), do suíço Paul Zumthor, acionados pelos mecanismos midiáticos ora expostos. A capacidade das canções viajarem e se transformarem, se adaptarem e se modificarem, expõe seu dinamismo enquanto signos culturais que atuam ativamente nos mecanismos de memória das sociedades.

3. Considerações Finais

Muito embora a presença de canções hispânicas, italianas e francesas tenha entrado em declínio, sobretudo com o endurecimento da ditadura militar brasileira nos anos 1960, e com a hegemonia da música anglófona, houve pontos de reaparecimento nas mídias. Gravações de intérpretes brasileiros, antigos e contemporâneos, e também como trilha musical em novelas, filmes e seriados televisivos⁵ são bons exemplos para se estudar esses repertórios. De tempos em tempos, reaparece também em espetáculos, como os de Bibi Ferreira, em homenagem a Edith Piaf e a Frank Sinatra. Pode-se dizer, portanto, que nunca houve, de fato, uma extinção desses repertórios dentro da música popular brasileira, seja no formato das canções originais, versões, influências e usos midiáticos diversos.

Na música pensada para as mídias, ou seja, planejada sob lógica das tecnologias de gravação e reprodução disponíveis (VALENTE, 2003), gêneros diversos de origem europeia e híbridos com manifestações locais, como o tango, a valsa, a polca, o bolero, o foxtrote e o jazz estiveram presentes no Brasil, até a conquista hegemônica do mercado fonográfico pela música inglesa/estadunidense, sobretudo o *rock'n'roll* e o pop.

No estudo da presença das canções estrangeiras no cenário musical brasileiro, constatou-se que, em se tratando de intérpretes nacionais, muitos dedicaram discos ou parte deles ao repertório ora abordado. Para citar dois exemplos, Maysa e Dolores Duran possuem canções em seus LPs do final da década de 1950 em francês, espanhol, italiano e inglês. Além de versões traduzidas, como *Hino ao Amor*, cantada por Maysa, a partir da original, interpretada por Edith Piaf.

A continuidade dessa pesquisa pleiteia um cotejamento de canções, períodos, cantores, gravadoras e arranjadores de um largo período histórico que possibilite perceber as fronteiras entre os gostos vigentes evidenciados pelas mídias além documentos assessórios como os mencionados por Marcadet (2007). Com isso, será possível responder à questões como, quando os samboleros – termo para designar a prática musical híbrida do samba-canção com o bolero, típica dos anos 1940 e 1950 - deram lugar à Bossa Nova. O *rock* anglófono, aparentemente hegemônico a partir dos anos 1960, rivalizava com o romantismo italiano de *Sanremo*, ou até que ponto essas canções se misturavam em suas estéticas e no gosto do ouvinte brasileiro? Além da pesquisa aqui exposta, outras que seguem em nosso grupo de pesquisa pretendem auxiliar nas respostas a essas e outras questões, além de levantar mais algumas que ampliam o entendimento do cenário e da criação musical no Brasil pensada para e a partir das mídias.

Nesse sentido, é possível afirmar que essas canções compõem não somente a paisagem sonora brasileira, mas a própria identidade do gosto musical do país. Portanto, fazem parte da cultura nacional e servem como documentos sonoros da História, além de gerar efeitos no imaginário popular até os dias atuais. Ocorre, assim, um processo em que a sobrevivência e a recriação de canções acabam por realimentar os processos da cultura das mídias. O estudo das permanências, movências e hibridismos da canção constituem uma forma diferenciada de relacionar os processos da dinâmica cultural, tendo em conta seus (entre)cruzamentos e diálogos.

Referências

- ARAÚJO, Samuel. The politics of passion: the impact of bolero on Brazil musical expressions. *Yearbook for Traditional Music*, vol 31: STOR, 1999.
- FARIAS, Raphael F. Lopes. Bolero, samba-canção e sambolero: matrizes, nomadismo e hibridismo de gêneros musicais latino-americanos no Brasil, anos 1940 e 1950. **Revista Brasileira do Caribe**, São Luís: v. 18, n. 36, jan./jun. 2018.
- _____; VALENTE, Heloísa de A. Duarte. HYMNES À L'AMOUR: **CANÇÕES FRANCESAS EM VOZES, VERSÕES E ARRANJOS BRASILEIROS**. In: III Jornada Internacional GEMInIS (JIG 2018) - São Paulo-SP, 2019. Disponível em: <<https://www.doity.com.br/anais/jig2018/trabalho/84228>>. Acesso em: 30/08/2020.
- GARCÍA-CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1998.
- LAPLATINE, François; NOUSS, Alexis. *A mestiçagem*. Terceira margem: São Paulo, 2012.
- MARCADET, Christian. Fontes e recursos para a análise das canções e princípios metodológicos para a constituição de uma fonoteca de pesquisa. In: VALENTE, Heloísa (org.) **Música e mídia: novas abordagens sobre a canção**. São Paulo: Via Lettera; FAPESP.
- NAPOLITANO, M. **História e Música**. 3 ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2005.
- _____. A Música brasileira na década de 1950. **REVISTA USP**, São Paulo, n.87, p. 56-73, setembro/novembro, 2010.
- MERHY, S. A. Do abajur lilás ao band-aid no calcanhar: o bolero de Dalva de Oliveira a Elis Regina. **Escritos**, 6 (6), 185-213, 2012.
- MORELLI, Rita L. 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.
- PINTO, Theophilo A. *Gente que brilha quando os maestros se encontram: música e músicos da 'Era do Ouro' do rádio brasileiro (1945-1957)*. São Paulo: Alameda, 2014.
- SEVERIANO, Jairo; HOMEM DE MELLO, Zuza. **A canção no tempo – 85 anos de músicas brasileiras**. Vol. 1: 1901-1957. São Paulo: Editora 34, 1999.

VALENTE, Heloísa de A. Duarte. **As vozes da canção da mídia**. São Paulo: Via Lettera/FAPESP, 2003.

VICENTE, Eduardo. Segmentação e consumo: a produção fonográfica brasileira – 1965/1999. In: **ArtCultura** v. 10, n. 16, p. 103-121. Uberlândia, jan.-jun. 2008.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Educ; Hucitec, 1997.

_____. **Performance, Recepção e Leitura**. 1.ed. – São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ZAN José Roberto. Música Popular Brasileira, Indústria Cultural e Identidade. *ECCOS, Rev. Cient.*, v.3, n.1, p. 105-122, 2001.

Notas

¹ Fazemos merecida menção ao trabalho “Gente que brilha quando os maestros se encontram: música e músicos da 'Era do Ouro' do rádio brasileiro (1945-1957).”, do historiador Theófilo Augusto Pinto.

² Termo escolhido para denominar as canções em língua castelhana produzidas na América

³ A saber: o bolero (hispânico); o bip-bop (estadunidense); *cançonetas* italianas; o fado português e a *chanson*, francesa.

⁴ Entendemos hibridismo seguindo as palavras de García-Canclini (1998), que se assemelham a outro conceito, o de “mestiçagem”, enunciados por Laplatine e Nouss (2012): trata-se de objetos oriundos das trocas e tensionamentos culturais, que ao mesmo tempo em que propõe multiplicidades e imprevisibilidades, ocasiona esquecimentos e repulsas.

⁵ Citamos como exemplo a minissérie *Presença de Anita*, produzida pela Rede Globo em 2001, cuja canção de abertura era *Ne me quitte pas*, composição de Jacques Brel, gravada por Maysa, quem consagrou a canção no país. Consulte: FARIAS, Raphael F. Lopes. **A memória das canções francesas no Brasil a partir da minissérie Presença de Anita**. *Diálogo com a Economia Criativa*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 12, p. 25-39, set./dez. 2019.