

Canções que são para sempre

Tango, bolero e fado
permanecem vivos por
causa de sua ligação
com as mídias eletrônicas

JOSELIA AGUIAR
ILUSTRAÇÕES GUILHERME LEPÇA

Antes havia o disco de 78 rotações e o rádio; depois o vinil; e hoje o CD e o MP3. Mudam as mídias, mas algumas canções, apesar de antigas, permanecem. Como *Carinhoso*, de Pixinguinha, *I've got you under my skin*, de Cole Porter, *Por una cabeza*, de Carlos Gardel e Alfredo Le Pera. Gêneros que passaram décadas esquecidos voltam a fazer sucesso, como o tango. E algumas interpretações, embora ligadas a uma época específica, são sempre lembradas. Acaso existiria algum, ou talvez mais de um, traço particular em comum que lhes garanta a sobrevivência?

Com essa pergunta nada simples e um vasto território musical a percorrer, Heloísa de Araújo Duarte Valente iniciou há mais de uma década um projeto de pesquisa amplo, multidisciplinar, que resultou em tese de doutorado e pós-doutorado, originou artigos, livros e documentário e hoje envolve outros pesquisadores, com apoio da FAPESP (Bolsa Jovem Pesquisador) e do CNPq. “Há músicas que insistem em não morrer”, diz. Seu projeto *A canção das mídias: memória e nomadismo*, o nome atual, é desenvolvido no núcleo Musimid, que faz parte do Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

E o que seria uma “canção das mídias”? A esse conceito Heloísa Valente recorre para definir um tipo de canção que





difere dos demais que o precederam por impor condições distintas de escuta e *performance*. Parece óbvio, pois é a canção que conhecemos. Porém esse tipo de canção é recente, se se pensar que o rádio e o registro fonográfico têm cerca de um século apenas. “A canção é o gênero musical mais presente nas mídias, desde que estas existem; e a presença da canção é crescente. A canção das mídias pode ser aquilo que se denomina como ‘música popular urbana’, mas também inclui, por exemplo, árias de ópera e até canções de origem tradicional”, explica a pesquisadora. Para o estudo foram escolhidos três gêneros “nômades”, ou seja, que atravessam diferentes culturas – o tango, o fado e o bolero –, e uma abordagem que envolve desde musicologia e antropologia a história e semiótica.

Em mais de uma década de documentação e análise do material coletado, o projeto *A canção das mídias* já obteve algumas respostas. A primeira é que há, sim, uma estrutura musical que favorece a permanência. “Canções que têm um grau maior de complexidade não raro permitem aos arranjadores, músicos e intérpretes efetuar mudanças, das mais sutis às mais drásticas”, explica a pesquisadora. Ou seja, quanto mais elaborada uma canção, mais poderá ser renovada. Essa complexidade, segundo ela, pode ser verificada em elementos como densidade harmônica, perfil melódico, formulação rítmica e outros elementos da forma musical.

Porém, não são somente as obras de maior complexidade musical que sobrevivem. Outro fator importante é o próprio sucesso que a canção alcança em determinada época – tempos depois poderá voltar à baila, ou, literalmente, ao baile, de um jeito novo e muitas vezes em outros países. “As ‘modas’, criadas pelo *hit parade*, fazem com que títulos consagrados em determinado gênero se tornem conhecidos em outro”, diz Heloísa Valente. Um exemplo é o samba *Vingança*, de Lupicínio Rodrigues, que se tornou *Venganza*, em forma de tango, bem talhado ao gosto portenho. *Caminheemos*, de Herivelto Martins, também estourou nas paradas de sucesso em sua versão hispânica, *Caminemos*, com o Trio Los Panchos. “O sucesso é o motivo para que sejam criadas as novas versões”, reforça a pesquisadora. É comum, hoje, que as canções reapareçam no formato *techno*, que é o atual. Dos gêneros que estuda, encontrou não apenas o *electrotango*, mas também o fado *electrónico*, nos quais as gravações-matrizes são manipuladas eletroacusticamente.

A sobrevivência das canções pode ocorrer também devido a um traço que a pesquisadora denomina de “autoridade da *performance*”. Para explicar melhor: há intérpretes – ou compositores e letristas, em menor frequência – que adquirem notoriedade com determinados *hits*, e essa combinação de intérprete e canção favorece sua



O fado é um gênero nômade: se hoje é cartão de visita de Lisboa, tem sua origem no Brasil

presença na paisagem sonora. *Emoções*, de Roberto e Erasmo Carlos, é um desses exemplos. É nessa categoria que ela enquadra também intérpretes e canções como Frank Sinatra e *I've got you under my skin*, Yves Montand e *Feuilles mortes*, Nat King Cole e *Stardust*. Estabelecem-se, assim, como *standards* marcados pelas vozes que os interpretaram.

As músicas se fixam na memória de uma comunidade, de maior ou menor extensão, também devido a suas relações simbólicas, como explica a musicóloga. Em Portugal, a canção tradicional *Grândola, vila morena*, composta e cantada por Zeca Afonso, serviu como senha para a instauração da Revolução dos Cravos, em 1975. No Brasil, *O bêbado e o equilibrista*, de João Bosco e Aldir Blanc, consagrou-se na voz de Elis Regina como símbolo da reabertura política, no começo dos anos de 1980. Pouco depois, *Coração de estudante*, de Milton Nascimento, associou-se à campanha das Diretas-já, a Tancredo Neves e à volta da democracia brasileira. “Há nesses casos fatos memoráveis, de origem sociocultural, que acabam por determinar essas obras como ‘lugares de memória’, no sentido postulado pelo historiador Pierre Nora. Tornam-se, de um modo ou de outro, história. Na maioria dos casos, a vinculação se faz diretamente pela letra da canção, na mensagem veiculada por ela”, acres-

centa. Por fim, rituais de calendário e festas também têm seu próprio repertório, capaz de atravessar gerações: *Noite feliz*, de Gruber, e *Máscara negra*, de Zé Ketti, são dois exemplos para Natal e Carnaval, respectivamente.

Ainda há muito a estudar, diz Heloísa Valente, que concentrou mais as pesquisas no tango e no fado. Como resultado, publicou *As vozes da canção na mídia* (Via Lettera/FAPESP, 2003), organizou *Música e mídia: novas abordagens sobre a canção* (Via Lettera; FAPESP, 2007), *Canção d'Além-mar: o fado e a cidade de Santos* (Realejo/ CNPq, 2008); *Canção d'Além-mar: o fado na cidade de Santos: sua gente, seus lugares* (Realejo/ FAPESP, 2009) e produziu o documentário *Canção d'Além-mar: o fado na cidade de Santos, pela voz de seus protagonistas* (2008). Em fase final de preparação, está *Donde estás, corazón? O tango no Brasil, o tango do Brasil*. Dos três gêneros, o bolero é aquele em que levantamento e análise devem ainda avançar.

O estudo dos três gêneros a partir de sua característica “nômade” – conceito baseado em Paul Zunthor (1915-1995), *scholar* de origem suíça que produziu obras importantes sobre o tema – é um dos grandes desafios da fase atual da pesquisa. Cada um dos gêneros “viaja” e assume novas feições, às vezes estilos diferentes e simultâneos. De origem ainda pouco esclarecida, apesar do esforço de seus vários estudiosos, o tango,

por exemplo, contém elementos da *habanera* cubana e do *flamenco*, combinados à tradição dos *payadores* gaúchos. É um gênero característico de uma região específica da Argentina, a foz do rio da Prata, o eixo compreendido entre Montevideu e Buenos Aires. Nos primeiros anos do século XX, ganha a Europa. O desembarque se dá por Paris. Para lá seguem os músicos argentinos, para gravar seus discos e fazer turnês de música e dança pelas metrópoles circunvizinhas. O tango virou moda e passa a ser executado por músicos europeus. As bandas vestem-se com trajes gaúchos e dão títulos em espanhol às composições. Logo foi escrito com letras em idiomas locais, como francês, alemão e grego.

Entre as décadas de 1930 e 1940, as *big bands* consagram um novo tipo de tango. O estilo de cantar e de dançar se modifica, com arranjos modernos ou híbridos. Os filmes de Hollywood que apresentam o tango contribuem para divulgar uma visão estereotipada, sinônimo de música apaixonada, sensual e extravagante. Ao mesmo tempo, sob influência alemã, o tango adotado na Europa passa a ter o ritmo de marcha, sem o chamado *tempo rubati*, e agrega metais. Seria, assim, um som muito próximo ao de banda militar. Tal influência se propagaria em todos os cabarés berlinenses: é o que se vê no clássico *O Anjo Azul*, de Josef von Sternberg. Da Europa, alcançará a América do Norte e Oriente.

No Brasil, o tango chega na década de 1920, como explica Heloísa Valente: está em versão original ou local, com texto traduzido para o português, cantado tanto por brasileiros quanto por falantes do espanhol. Em alguns casos, compositores e letristas brasileiros fizeram os daqui de acordo com os estilemas (marca distintiva do estilo de um autor) do tango portenho. Existe, porém, uma variante do tango que surge no Brasil e que teve, por sua vez, outros desdobramentos, de acordo com a pesquisadora: sofreu influência da *habanera*, que, por sua vez, se mesclou à polca e ao lundu. Há quem diga que o tango brasileiro e o maxixe designam um mesmo gênero musical

O PROJETO

A canção das mídias -
nº 2006/60786-4

MODALIDADE

Bolsa Jovem Pesquisador

COORDENADORA

Heloísa de Araújo Valente - USP

INVESTIMENTO

R\$ 178.876,80 (FAPESP)

– a palavra “tango” seria usada, assim, para atenuar o tom lascivo do maxixe. Um dos seus principais estudiosos, no entanto, o musicólogo Luiz Heitor Correia de Azevedo, autor do clássico *150 anos de música no Brasil (1800-1950)*, escreveu que o maxixe não constitui gênero musical, mas coreografia.

Em sua origem brasileira, o primeiro tango seria *Olhos matadores* (1871), de Henrique Alves de Mesquita, como afirma o pesquisador e compositor Bruno Kiefer, autor de *Música e dança popular: sua influência na música erudita*. Ainda na mesma década, Chiquinha Gonzaga criará vários tangos brasileiros, de grande sucesso. “Esses dados provam que o tango brasileiro é anterior ao argentino – o que implica dizer que não há tango, mas tangos. De todo modo, o tango brasileiro é associado a um gênero instrumental e à figura de Ernesto Nazareth que, embora não tenha sido o responsável direto pela sua fixação, pelo menos foi ele quem consolidou o gênero, deixando inúmeras obras definitivas para piano”, explica Heloísa Valente.

O fado é outro gênero que tem forte característica “nômade”. Se hoje é cartão-postal sonoro de Lisboa, tem sua origem no Brasil, como explica José Ramos Tinhorão, autor de obras sobre música popular brasileira que se tornaram clássicas. Em seu *Fado: dança do Brasil, cantar de Lisboa*, diz que o gênero nasceu aqui, do extenso contingente populacional de imigrantes portugueses, para territorializar-se depois em Portugal, com outra feição, mas teve de voltar ao Brasil para popularizar-se em âmbito mundial. Amália Rodrigues, a primeira dama do fado, gravou pela primeira vez no Rio de Janeiro, em 1945.

Santos foi a cidade escolhida para concentrar essa vertente do projeto *A canção das mídias* porque é a que abriga, proporcionalmente, o maior número de imigrantes portugueses no país e onde o fado tem até hoje grande presença. Tem-se, assim, um “fado castiço” que é recomposto incessantemente, pela inserção de novas letras, novas maneiras de *performance* – o “estilar” dos fadistas-cantores, as improvisações, as condições de apresentação ao vivo. Em seu estudo, a pesquisadora investigou como o fado deu origem a várias ramificações – fado de revista, fado operário, fado-canção –, criando novos públicos, novos arranjos, novos temas.

O fado imigrante tem, porém, uma vida diferente, como explica a musicóloga: em grande parte da comunidade portuguesa que vive em Santos e em outras partes do Brasil, o fado continuou sendo ouvido e executado como elo com o país de origem. “Esta canção nômade criou uma ponte imaginária que liga os portugueses imigrantes ao seu país de origem”, afirma Heloísa Valente.

O fado sobrevive, assim, devido a fatores de ordem emotiva, memorialística, intelectual. E tal permanência está vinculada também ao tipo de experiên-

cia que o seu público tem, no local onde se encontra. “A recepção do imigrante, pelo menos até o tempo anterior à internet, é diferenciada. Para essas comunidades, o fado, assim como outros gêneros, é vivenciado, lembrado, reconstituído, tendo como referência as versões mais tradicionais”, afirma a pesquisadora. O mais curioso é que os registros fonográficos converteram-se em uma espécie de “partitura a ser lida através da escuta atenta”.

A importância das mídias – como rádio em ondas curtas, disco, cinema – na consolidação do gênero também pode ser vista na história do bolero no Brasil. Embora nascido em Cuba, se tornou conhecido como canção romântica mexicana. Assume principalmente a variante *ranchera*, próxima à tradição folclórica do México. Seu sucesso é grande a partir da década de 1920, e Augustín Lara (1897-1970) será o primeiro artista mexicano a se apresentar no Brasil. Jairo Severiano, autor de obras importantes sobre história da música popular brasileira, como os volumes *A canção no tempo*, diz que se inaugura, assim, um período de mexicanização na cultura brasileira. “Ainda temos de avançar no estudo sobre o bolero, é a nova etapa da nossa pesquisa”, diz Heloísa Valente. ■

