

## ***SOUS LE CIEL DE PARIS- MEMÓRIA E NOMADISMO DA CANÇÃO FRANCESA, NO BRASIL.***

Heloísa de A. DUARTE VALENTE  
PPGCOM -UNIP/PPGMUS- USP<sup>1</sup>

**Resumo:** Este texto apresenta o projeto de pesquisa em andamento diz respeito àquilo que se usou denominar por “canção romântica”. Delimitamos a investigação ao período que compreende o final da década de 1930 até o término da década de 1970, época em que a canção internacional de matriz europeia perde destaque, dando lugar aos gêneros rock e pop de língua inglesa, bem como aos repertórios regionais que surgem fora do eixo Rio-São Paulo. Partimos dos conceitos de “canção das mídias” (VALENTE, 2003) e “nomadismo” (ZUMTHOR, 1997), para analisar como a canção expressa, informa, corrobora, apresenta traços da cultura da qual faz referência e à qual se vincula. Tendo como base inicial o repertório discográfico difundido em programas de rádio, além de depoimentos de pessoas, pretende-se analisar, dentre outros aspectos: 1) as relações entre audiência e memória musical, 2) o impacto da permanência de artistas divulgadores da canção de origem francófona e o surgimento de “versões brasileiras”; 3) como este segmento de repertório se fez presente no cotidiano do cidadão comum. Dentre os resultados, à medida das possibilidades, pretende-se registrar depoimentos de artistas, produtores musicais, radialistas, críticos musicais, com o objetivo de criar um banco de dados audiovisuais.

**Palavras-chave:** Canção francesa; Memória; Nomadismo; Paisagem sonora.

**Abstract:** This text presents the ongoing research project on what has been called “romantic song”. We delimit the investigation to the period that comprehends the end of the 1930s until the end of the 1970s, epoch in which the international song of European matrix loses prominence, giving way to the rock and pop genres of English language, as well as to regional repertoires that appear outside the Rio-São Paulo axis. The concepts of “media song” (VALENTE, 2003) and “nomadism” (ZUMTHOR, 1997) are used to analyze how the song expresses, informs, corroborates and presents traces of the culture it refers to and is linked to. Having as initial base the discography broadcasted in radio programmes, and testimonies of listeners, we intend to analyse, among other aspects: 1) the relations between audience and musical memory; 2) the impact of the permanence of artists who disseminate the song of French-speaking origin and the emergence of “Brazilian versions”; 3) how this segment of repertoire was present in the everyday life of the common citizen. Among the results, to the extent possible, we aim to record testimonials of artists, music producers, radio broadcasters, music critics, with the aim of creating an audio-visual database.

**Keywords:** French song; Memory; Nomadism; Soundscape.

### **CONSIDERAÇÕES INICIAIS:**

Ainda que não constitua uma linguagem universal, a música se encontra presente na imensa maioria das culturas, a música desempenha papel importante nas mais diversas

---

<sup>1</sup> Mestre e doutora em comunicação e semiótica (PUC-SP). Professora titular do Programa de Comunicação e Cultura Midiática (UNIP). Líder do Centro de Estudos em Música e Mídia – MusiMid. Contato: [musimid@gmail.com](mailto:musimid@gmail.com).

sociedades. O surgimento das tecnologias que vieram a possibilitar a captação, fixação, amplificação e transmissão do som à distância mudou radicalmente os modos de pensar, ouvir e fazer música, além de tornar possível o armazenamento das obras no tempo e no espaço. A fonofixação fez potencializar o caráter comercial dos signos musicais, sob a forma de produtos. Poderoso pivô do centro do poder econômico, a música se fixa sobre os diversos meios materiais e tecnologias existentes. Os processos de nomadismo (cf. ZUMTHOR, 1997) do signo musical –em particular, a canção – promovem a seleção das peças de repertório que permanecerão como memória cultural, no âmbito da cultura midiática. Tendo em conta os poucos estudos orientados por esta vertente, decidi fundar o Centro de Estudos em Música e Mídia- MusiMid, em 2003. Dentre outros aspectos, as pesquisas do MusiMid se dedicam ao estudo dos processos de conservação e descarte; memória e esquecimento dos repertórios musicais, tendo em conta referenciais como hábitos de escuta, paisagem sonora, orientação estética. Em quase duas décadas o MusiMid vem estudando gêneros da música popular urbana, tendo em conta tais parâmetros. É neste contexto em comum que se insere o projeto *Sous le ciel de Paris: a canção francesa, no Brasil*.

## APRESENTAÇÃO

Em um artigo bastante conhecido, afirma o musicólogo Juan Pablo González que “a história da mediação tecnológica do som é também a história da modificação dos hábitos de prática, produção e audição musical ocorrida ao longo do século XX” (GONZÁLEZ, 2000:11). A escuta das canções, particularmente a “canção das mídias” (VALENTE, 2003; 2007), permite (re)conhecer a história, a cultura de um determinado grupo social, através de seus elementos (musicais e outros). Tais canções, não raro, são de natureza nômade se fixam no repertório através do processo de territorialização (PELINSKI, 1995)<sup>2</sup>.

Assim, o hábito de ouvir e praticar a música de uma diferente cultura pode resultar na assimilação de sua música, em suas particularidades às vezes ínfimas, até. Além da apropriação dos signos verifica-se, com frequência, a troca de informações

---

<sup>2</sup> De acordo com Pelinski, este processo se dá quando, tendo fixado raízes em determinado espaço-tempo, a obra transpõe-se para outras culturas, de acordo com as feições locais.

musicais, criando versões novas. Nesse sentido, há de se frisar o papel relevante papel das mídias na promoção de mudanças na vida social: o rádio em ondas curtas, o disco, e o cinema foram essenciais para a consolidação dos gêneros musicais. Isso pode ser verificado em várias situações, ao longo dos anos. Em outras palavras, os gêneros musicais trazem consigo um conjunto de outros elementos estéticos e culturais que se incorporou à vida cotidiana e à paisagem sonora brasileira.

Esta situação pleiteia um estudo já que, além de suas características peculiares, a canção constitui, através das variantes pela sua *performance* (ZUMTHOR, 1997) e a partir da seleção de seu repertório, um conjunto de balizas que descrevem como se dão alguns processos de nomadismo e ancoragem; memória e esquecimento, da paisagem sonora e cultural brasileira. Entendendo-se que cultura é memória que, por sua vez, articula mecanismos de conservação e descarte (ZUMTHOR, 1997b), o estudo da canção francesa permite conhecer os processos socioculturais a partir de seus elementos inerentes à linguagem musical (morfológicos) e performáticos.

Esta pesquisa consiste em fazer um levantamento das peças de repertório da canção francesa para nelas detectar elementos incorporados à música e à cultura brasileira, em sua forma original, assim como na sua versão “nômade” (traduções, adaptações, releituras). Para tanto, serão analisados elementos da versão original (“de referência”) presentes na obra, propriamente dita (instrumentação, nos arranjos, andamento), na estética particular da *performance* (ZUMTHOR, 1997), elementos de cênicos, fonocaptação, telefonia, amplificação (CHION, 1997) e o *som* (DELALANDE, 2007), bem como na temática das letras; suas adaptações e traduções diretas. Também serão consideradas informações prestadas pelos ouvintes, promotores e divulgadores da canção francesa, no Brasil, tais como compositores, intérpretes, produtores, críticos, líderes de fã-clubes, empresários organizadores de bailes e festas, dentre outros.

## A CANÇÃO FRANCESA: BREVÍSSIMOS APONTAMENTOS

*A canção? É teatro, é um filme, um romance, uma ideia, um slogan, um ato de fé, uma dança, uma festa, um canto de amor, uma arma de combate, um gênero perecível, uma companhia, um momento a vida. A VIDA. (Georges Moustaki)*

Estas palavras de Georges Moustaki parecem sintetizar a canção e, mais particularmente, a canção francesa. A canção francesa midiática, tal qual a conhecemos. Oriunda dos cafés-concerto (*Caf' Conc'*) de Montmartre chega aos grandes bulevares e seus *music halls*, ainda período que antecedeu a I Guerra Mundial. No período entre-guerras, em que a paisagem sonora é dominada pelo *swing*, consagra-se nos teatros de revista. Maurice Chevalier, Josephine Baker, Mistinguet a consagram. Édith Piaf e Fréhel a lapidam. Nesses ambientes, de alegria e festa, misturam-se canções com números de mágica, *sketches* circenses, comediantes, dançarinos, acrobatas. Tudo isso junto, consagram-se as *grandes soirées* de entretenimento – algumas delas transpostas para as telas do cinema.

Muito diferentemente da triste saga de Mimi, a *Bohème* glorificada por Puccini. Aqui, a beleza poética da pobreza, os sortilégios de amor de estudantes de poucos recursos financeiros e sonhando com o mundo da arte não têm vez. Os idílios românticos ficaram para trás. Paris é uma festa... Os “anos loucos” atraem estrangeiros para viver a vertigem da modernidade que se descortina.

Mas com a Ocupação e a II Guerra Mundial, uma mudança cabal ocorrerá. Ocorrerá uma censura, não permitindo aos artistas e autores mencionarem fatos políticos. Não obstante, nesse panorama surge uma das figuras-mito de todos os tempos: Édith Piaf. Presença frequente em *music-halls* como Bobino, ABC, ela estará presente nos campos de concentração para confortar os soldados, ao lado de Charles Trenet (SALACHAS; BOTTET, 1989, p. 62).

As décadas de 1950-60 testemunharão o surgimento da canção de autor, ao mesmo tempo em que as tecnologias do som apresentam sensíveis progressos, permitindo o registro e recepção do som *hi-fi*. Muitos destes artistas trocarão o *music-hall* por espaços menores, promovendo um contato mais direto e íntimo com seu público. Saint-Germain-des-Près e seus cabarés *Rive Gauche* passam a ser o ponto de encontro da intelectualidade e dos artistas. Agora as canções são escritas sobre textos poéticos. Além dos textos de engajamento político, anti-burgueses estão também presentes os de caráter existencialista (vide a influência de Sartre, neste meio) (SALACHAS; BOTTET, 1989, p. 67).

Este período conhecerá nomes que se notabilizarão em todo o mundo, com importante presença no Brasil. Alguns intérpretes serão frequentadores assíduos de salas de concertos e prateleiras de lojas de discos. Talvez, dentre eles, o mais representativo

seja Charles Aznavour (1924-2018). Com vasta produção discográfica e conhecido em palcos de todo o mundo, Aznavour pode ser considerado o embaixador da canção francesa: de *parolier* transforma-se em *crooner* (e talvez esta condição lhe tenha proporcionado a manutenção da saúde vocal, permitindo-lhe seguir com sua longa carreira artística.

Contemporâneo a Aznavour, destaca-se Yves Montand. Iniciou a carreira nos *music-halls* de Marselha, imitando Chevalier, Trenet e Astaire. Com o auxílio de Piaf, sua carreira parisiense prospera sensivelmente. Os grandes êxitos serão muitos e o seu talento não se restringirá à música, estendendo-se à arte cinematográfica. A soma do grande *performer* (no sentido pleno), aliado a um repertório de excelência farão de Montand um epígono da canção francesa, assim como da canção, de um modo geral.

O advento do rock anglo-saxão incentivará artistas franceses a seguirem a nova estética, que também constituirá uma nova forma de comportamento. Dos diversos nomes que se difundirão pelo exterior, muitos deles chegarão ao Brasil, sendo destaque nas vendas de discos. O impactante *Je t'aime, mais non plus*, de Serge Gainsbourg ficará guardado na memória, devido à sua ousadia na concepção da obra e, sobretudo, na sua *performance*. Dentre os vários nomes que ficaram conhecidos no Brasil, podem ser mencionados, dentre outros, Claude François, Salvatore Adamo, Johnny Halliday, Françoise Hardy Alain Barrière, Gilbert Bécaud, Nino Ferrer, Sylvie Vartan<sup>3</sup>.

### **A CANÇÃO FRANCESA, NO MERCADO DE FONOGRAFICO BRASILEIRO:**

Estudioso da indústria fonográfica brasileira, Eduardo Vicente toma como referência a listagem dos 50 discos mais vendidos ao ano inventariados pelo Nopem (Nelson Oliveira Pesquisas de Mercado), instituto destinado a atender a interesses particulares da indústria fonográfica, para estudar a segmentação do mercado. Pode-se, a partir daí, observar os seguintes números, relativamente à canção internacional e à canção romântica lançada entre 1965 – data em que o Nopem iniciou suas atividades – até 1979:

---

<sup>3</sup> Interessante é observar que blogues colocam no ar peças de repertório que há décadas não se encontram nas paradas de sucesso. Um exemplo se encontra em <https://luisdel.wordpress.com/category/musica-francesa/atendem> a um vasto grupo de apreciadores, nem sempre contemporâneos ao lançamento das obras.

Ano	Internacional	Romântica
1965	15	17
1966	17	16
1967	14	20
1968	9	21
1969	6	22
1970	22	12
1971	23	14
1972	24	12
1973	16	14
1974	27	5
1975	29	3
1976	16	5
1977	19	9
1978	23	12
1979	18	15

Fonte: (VICENTE, 2008, p.107)

Na lista Nopem<sup>4</sup> de cada ano, encontram-se em destaque os sucessos franceses: *Ma vie* (Alain Barrière, 1965). *La Bohème* (Charles Aznavour, 1966) *L'amour toujours l'amour* (Four Seasons, 1967), *Um homem e uma mulher* (Maurice ; Vander, 1967) *Irrésistiblement* (Sylvie Vartan, 1969), *Sans amour* (Gilbert, 1976).

Em relação aos artistas e títulos citados na lista geral, analisada por Vicente, algumas observações interessantes podem ser feitas. Em primeiro lugar, nos anos iniciais da listagem (basicamente de 1965a 1967), a presença do repertório em inglês é menos decisiva, sendo constantes as citações a artistas que cantavam em italiano, francês e em espanhol, como Sergio Endrigo, Alain Barrière, Rita Pavonni, Trini López, Trío Los Panchos, Charles Aznavour e Carmelo Pagamo, dentre outros. A partir de 1970, no entanto, as listagens passam a ser ocupadas quase que exclusivamente por artistas cantando em inglês.

Destaca ainda Vicente que “os anos que vão de 1965 a 1979 marcam tanto a implantação ou consolidação no país das principais empresas mundiais do setor como uma fase de expansão vigorosa e ininterrupta da indústria. Os dados da ABPD (Associação Brasileira dos Produtores de Discos) (ABPD), disponíveis desde 1966, apontam para vendas de 5,5 milhões de unidades naquele ano e de 52,6 milhões em 1979” (VICENTE, 2008: 105). Uma amostragem das canções denominadas “românticas” e

---

<sup>4</sup> Agradeço ao Prof. Eduardo Vicente por me ceder as cópias digitalizadas da listagem.

internacionais leva a crer que boa parte das canções internacionais é de natureza “romântica”, de acordo com dados extraídos da tabela elaborada por Vicente (2008: 107).

A canção francesa popular desvela, em várias obras, sua natureza verbal: uma forte presença do falado, que não raro escapa do arco melódico para interpor-se em recitativos; muitas vezes, o ouvinte tem a impressão de que há tantas palavras, que mal cabem no enquadramento formal da estrofe e da métrica prosódica... A hipótese que levantamos é que esse traço característico tenha uma dupla herança: de um lado, a própria tradição culta (a cultura do letramento, da literatura e do teatro) e, de outro, uma de matriz popular (cf. MARTÍN-BARBERO, 1997; ZUMTHOR, 1997; 2005), advinda do teatro de variedades, do *vaudeville*. Seguindo uma ou outra tradição, em comum encontra-se a fala declamada. Outras obras também apresentam vestígios notáveis da *chanson* – gênero de forte expressão no Romantismo; mais próximas ao domínio da música erudita, portanto. Dentre elas, *Feuilles mortes* (Kosma/ Prévert) seja talvez a mais conhecida entre todas.

### A CANÇÃO FRANCESA, NO BRASIL:

A presença da canção francesa, no Brasil, ainda é pouco conhecida e, ao que consta até o momento, não existem aficionados-colecionadores que, publicamente declarem serem possuidores de coleções de discos de música francesa. Desvendar o percurso desse repertório, em território brasileiro, é tarefa árdua. Partindo de alguns vestígios iniciais, remetemo-nos à obra organizada por Zuza Homem de Mello e Jairo Severiano (1997; 1999), a fim de levantar alguns *hits* ao longo dos anos. A obra menciona, dentre os seguintes títulos:

*J'attendrai* (1940)  
*Mam'selle* (1947)  
*La mer* (1948)  
*Pigalle* (1945)  
*Douce France* (1949)  
*La vie en rose* (1949)  
*Dance avec moi* (1949)  
*C'est si bon* (1950)  
*Sous le ciel de Paris* (1954)  
*Cérisier rose et pommier blanc* (1955)  
*La goulante du pauvre Jean* (1956)  
*L'Hymne à l'amour* (1959)



*L'arlequin de Tolède* (1962)  
*Ma vie* (1965)  
*Aline* (1966)  
*Comme d'habitude* (1969)  
*Un jour un enfant* (1969)  
*Je t'aime moi non plus* (1970)  
*Melancholie* (1977)

No entanto, esta lista não inclui algumas obras de grande repercussão até hoje, como o repertório de Piaf, Trenet ou Aznavour. Os notáveis das décadas de 1950-60 sequer aparecem. No entanto, sabe-se que a brasileira Maysa tem uma versão notável de *Ne me quitte-pas*, de Jacques Brel. O biógrafo Lira Neto descreve o dia em que Maysa estreou a peça, supervisionada pelo próprio Brel. A plateia do Olympia foi tomada de assalto (LIRA NETO, 2007, p. 196).

A grande dama do teatro Bibi Ferreira é outra intérprete que se esmerou na interpretação de canções estrangeiras e, dentre elas, viver Piaf foi experiência que lhe concedeu, em 1985, homenagem em reconhecimento da sua obra – a Comenda da Ordem do Mérito das Artes e das Letras da República Francesa, entregue em mãos pelo então Ministro da Cultura da França, Jacques Lang, em visita ao Brasil. O espetáculo é frequentemente reprisado, sempre com sucesso. A última vez, em 2013, por ocasião dos 50 anos de morte de Piaf (COLOMBO, 2013). No mais, volta e meia canções de repertório francês acabam sendo solicitadas como música ambiente para compor o ambiente de eventos sociais, como festas e cerimônias de casamento...E há quem chore ao ouvir *La Bohème*...

## **SOBRE A PROBLEMÁTICA DA PESQUISA E QUESTÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS:**

Em se tratando de uma pesquisa ampla, incluindo uma equipe de participantes efetivos e colaboradores do MusiMid, o espectro é bastante amplo, permitindo acolher investigadores de várias áreas do conhecimento que venham a colaborar com um entendimento mais aprofundado sobre o que representou no passado e o que representa hoje a canção francesa da época áurea do disco analógico. Dentre as questões, menciono algumas delas



- Quais as obras mais lembradas e praticadas? No caso de versões nômades, que elementos tendem a ser conservados e quais sofrem variações? Que processos tradutórios se verificam nas versões brasileiras, em francês ou traduzidas/ adaptadas? Que novos traços estilísticos musicais se mantêm ou modificam nas versões brasileiras (nômades)?

- Que assimilação fizeram compositores e intérpretes nacionais, aderindo mais prontamente ao gênero? Que elementos foram privilegiados (se o foram), por que razões e em que medida foram apropriados?

- Que elementos intrínsecos da obra (tanto musicais como da letra) contribuem para a aceitação da canção francesa? Tendo em conta a distância semântica, em que medida a música é ouvida “como música” e em que medida a semântica se torna elemento fundamental para a recepção?

- De que modo traços particulares que constituem o conteúdo extramusical na temática da canção francesa (temática de natureza sentimental e amorosa, envolvendo perda, nostalgia, solidão etc.), podem ser considerados como elementos de permanência que se incorporam nas letras das canções brasileiras?

- Que tipos de transformação essas canções suscitaram na “orquestração” da paisagem sonora brasileira? Que mudanças nos hábitos perceptivos a canção francesa propiciou ao ouvinte comum (por intermédio das mídias -rádio e disco, sobretudo)?

- De que maneira o repertório chegou ao território brasileiro: pela indústria fonográfica estadunidense? Pelos próprios artistas, em turnês? Por intermédio de instituições, em missões diplomáticas ou similares?

Como orientação geral para a abordagem destas e de outras questões, a pesquisa é guiada pelos conceitos de paisagem sonora (SCHAFER, 2001), territorialização (PELINSKI, 2001); nomadismo, memória e esquecimento (ZUMTHOR, 1997).

Posto este panorama, ressaltamos que, por razões de delimitação de *corpus*, o estudo não abrangerá, prioritariamente a música de origem erudita. Contudo, ela não será desprezada, sempre que os estudos de caso se aproximem às suas particularidades formais e estilísticas (como, por exemplo, é o caso de *Feuilles Mortes*). A pesquisa se norteará pelos aspectos formais que se mantêm ou se excluem no processo de nomadismo da música francesa. Após um levantamento na discografia 78rpm (ainda que pouco representativo, para esse nicho de repertório), a pesquisa se apoia em acervos, sobretudo

de *longplays* contendo obras que tiveram grande repercussão no Brasil, além das adaptações ou traduções de canções francesas para o português. Seguindo as diretrizes apontadas por Marcadet (2007) - para quem a canção popular é “um fato social total”, - consideram-se, não apenas a audição de discos como, também, materiais de outra natureza que compõem o álbum, sobretudo capas de disco, notas de imprensa, programas de concertos e *shows* etc.

Como destaca o pesquisador francês, a partir de programas de apresentações, cartazes, anúncios de shows e lançamentos, percebe-se a relevância dos artistas comparativamente entre si; o número de vezes que aparecem no noticiário e as circunstâncias particulares. As capas de disco constituem uma fonte muito especial, pois reúnem dados referentes ao imaginário social da época em que o álbum foi lançado – tarefa cuidadosamente elaborada pelo departamento de *marketing* das gravadoras.

Outro segmento de interesse especial reside na análise referentes ao corpo, no momento da *performance* (cf; VALENTE, 2003). Aqui se incluem a vestimenta, penteado, adereços, maquiagem, assim como formas gestuais, palavras de ordem, uso de tecnologia, em cena; e, sobretudo, a análise da emissão vocal dos cantores, instrumentistas, regentes.

## RESULTADOS:

Dada a parca existência de publicações sobre o tema, almeja-se, dentre os resultados finais, a organização de um livro, relativo ao tema. Além dos pesquisadores da equipe, deverão participar pesquisadores convidados. Nesse entretempo, textos acadêmicos vêm sendo apresentados em eventos acadêmicos e submetidos para publicação<sup>5</sup>. Além do mais, três trabalhos em nível de mestrado e doutorado estão em fase final e em andamento<sup>6</sup>. Mesmo face às dificuldades que vimos enfrentando, desde o início da pandemia (COVID 19), estamos nos esforçando no sentido de realizar um

---

<sup>5</sup> Nancy Alves e Heloísa de A. Duarte Valente. *Piafiando: a performance de “Je ne regrette rien” em algumas versões nômades pela voz de cantores brasileiros*, In: Estudos Semióticos, volume 17 n. 3 (2021).

<sup>6</sup> Fedro Leal Frago: *As capas de discos de Édith Piaf: a indústria cultural laicizando o sofrimento e vendendo a tristeza como mercadoria* (mestrado), Roberto Bispo dos Santos: *A comunicação visual nas capas de disco de Charles Aznavour* (mestrado), ; Raphael Fernandes Lopes Farias :*Hymnes à l’amour: canções francesas em vozes, versões e arranjos brasileiros* (doutorado).

documentário, a partir de entrevistas de protagonistas na performance e divulgação da canção francesa, no Brasil, além de ouvintes desses repertório. O primeiro entrevistado, Gilbert Stein já concedeu sua entrevista, tendo apresentado importantes contribuições.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS:**

É inquestionável a forte presença da cultura francesa na brasileira, fator que ultrapassa de longe o imaginário dos cafés parisienses, da Meca da moda, de uma suposta vida governada pelo atendimento aos prazeres da vida: a comida, a arte, as aventuras amorosas. A cultura francesa radicou-se na cultura brasileira, durante o Império, expressando-se no tocante à educação formal, à adoção de formas de comportamento e boas-maneiras (etiqueta) à produção científica, artística (literária, em particular), pelo menos até a década de 1930, quando a cultura estadunidense toma o protagonismo. Ainda assim, a França permanece a referência em setores específicos, tais como a gastronomia e a alta costura.

No entanto, ainda são pouco numerosos os estudos relativos à canção urbana francesa e sua presença na paisagem sonora brasileira. Há estudos, sim, mas não partem de repertórios musicais tendo as músicas como eixo sobre o qual as reflexões se pautam; antes, encontramos biografias, *fait divers*, curiosidades. É importante poder recuperar a sua história que amalgamou a cultura brasileira, sobretudo a partir do período da I Guerra Mundial; no caso da música, até a II Guerra Mundial até o momento em que a música de origem europeia cede praticamente seu posto para as criações anglo-saxônicas e, no final da década de 1970, o mercado fonográfico abre as portas para artistas advindos de outras regiões do país, sobretudo do Nordeste.

Ainda assim, certos nomes permanecem vívidos na memória auditiva de muitos ouvintes, mesmo os mais jovens, que não viveram a época em que tais obras foram verdadeiros *hits*. É bem verdade que a teledramaturgia retoma as obras como música incidental ou tema de abertura. Mas nem sempre isso ocorre... Quais seriam os mecanismos de memória que preservam tais lembranças? Será que num futuro próximo o astro da atualidade David Ghetta terá a mesma presença que Yves Montand, ou Charles Aznavour? Para além dos hábitos de escuta e estratégias de fixação da memória, há também um processo de formação de um repertório de “clássicos”, quer pela sua

qualidade estética, quer por uma série de associações simbólicas de natureza diversa que se remetem à obra musical. É por estes caminhos que pretendo enredar.

Como pude demonstrar, os resultados de projetos já finalizados comprova que é possível desenvolver pesquisa em música de maneira com uma metodologia própria, com bons resultados. Estes se expressaram não apenas em publicações, mas, também, mobilizaram, de algum modo, músicos e pesquisadores a conhecerem um repertório diferenciado do que rotineiramente se adota nos cursos tanto de graduação, como de pós-graduação...

De outra parte, ao recuperar a história e as práticas musicais de um determinado grupo de pessoas, devolve-se à comunidade algo precioso que já se está perdendo – a despeito das gigantescas bases de dados que só cresce, a cada dia que passa. Ademais, a experiência é muito rica e prazerosa, a despeito de tantas dificuldades de percurso. Assim como a gastronomia e a moda, as canções fazem parte da memória cultural, que se dá pelas mídias. Configura-se, pois, *a memória das mídias, pela mídias*. Esta é uma das ações capitais do MusiMid. *Sous le ciel de Paris...* mesmo que imaginário, no Brasil!

## REFERÊNCIAS

BONNIEUX, Bertrand; CORDEREIX, Pascal; GUILIANI, Élizabéth : **Cent ans de chanson française**. Paris: Gallimard, 2004.

COLOMBO, Patrícia. 50 anos sem Edith Piaf: Bibi Ferreira comenta relação com a obra da cantora. In: **UOL Entretenimento/ Música**. São Paulo, 10/10/2013 08h00, 2013.

DELALANDE, François. De uma tecnologia a outra: cinco aspectos da mutação musical e suas consequências estéticas, sociais e pedagógicas. In VALENTE, Heloísa (org.) **Música e mídia: novas abordagens sobre a canção**. São Paulo: Via Lettera; FAPESP, 2007.

FLÉCHET, Anaïs. “Si tu vas à Rio...” **La musique populaire brésilienne en France au XXe. Siècle**. Paris : Armand Colin. 2013.

GONZÁLEZ, Juan Pablo. **Pensando a música a partir da América Latina – Problemas e questões**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

LIRA NETO. **Maysa: só numa multidão de amores**. São Paulo: Editora Globo, 2007.

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, 2007.

MARTIN-BARBERO, Jesús **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MORELLI, Rita C. L. **Indústria fonográfica: um estudo antropológico.** Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

PELINSKI, Ramón. **Tango nômade.** Montreal : Triptyque, 1995.

SALACHAS, Gilbert ; BOTTET, Béatrice. **Le guide de la chanson.** Paris : Syros ; Alternatives, 1989.

SCHAFFER, R. Murray. **A afinação do mundo.** São Paulo: Edunesp, 2001.

SEVERIANO, Jairo; HOMEM DE MELLO, Zuza. **A canção no tempo – 85 anos de músicas brasileiras. Vol. 1: 1901-1957.** São Paulo: Editora 34. 1997.

\_\_\_\_\_. **A canção no tempo – 85 anos de músicas brasileiras. Vol. 2: 1958-1985.** São Paulo: Editora 34, 1999.

TAGG, Philip. Para qué sirve un musema? Antidepressivos y la gestión de la angustia. In: ULHÔA, Martha; OCHOA, Ana María (orgs.) **Música popular na América Latina. Pontos de Escuta.** Porto Alegre: Editora da UFGRS, 2005.

VALENTE, Heloísa. de 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. In: **ArtCultura** v. 10, n. 16, p. 103-121. Uberlândia, jan.-jun. 2008.

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