

## TRAJETÓRIA DA CANÇÃO BRASILEIRA NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

Ercília Lobo: Produtora Cultural

Ercília Lobo por 10 anos atuou na área da educação tendo organizado vários congressos, seminários e mesas redondas em que participaram os mais renomados educadores nacionais e internacionais. Há 15 anos passou a atuar na área artística e trabalha desde então como assistente direta do musicólogo Zuza Homem de Mello, organizando sua participação em atividades e preparando os originais de seus textos para diferentes veículos assim como dos livros de sua autoria.

## RESUMO

2

O presente artigo pretende falar sobre a música brasileira na primeira metade do sec.XX. Ao percorrermos um eixo condutor cronológico abordaremos os principais gêneros e estilos musicais vinculados a suas épocas apontando seus principais expoentes. Observaremos também como características marcantes de alguns expoentes revolucionaram a história provocando a transição dos gêneros e estilos.

## PALAVRA-CHAVE

Canção Brasileira

Para podermos falar sobre a trajetória da canção brasileira na primeira metade do século XX, precisamos primeiro saber como ela era representada antes do início desse século. Depois faremos uma breve linha do tempo da música brasileira, considerando as influências do desenvolvimento tecnológico, até o limite com a Bossa Nova, quando tudo mudou.

Antes do séc. XX a música brasileira era constituída principalmente pela música instrumental, dos compositores de choro, e pela música cantada, música com letra, que era representada pela modinha, uma canção delicada e romântica, e pelo lundu, tipo de canção que fundia a melodia da música europeia com a parte rítmica francamente africana.



Em 1902 houve a chegada do disco ao Brasil, em gravações mecânicas; a música instrumental, permanece como predominante (60%) e a modinha continua como nossa principal canção amorosa.

Em 1917 registra-se o aparecimento em disco do samba e em 1920 o da marchinha.

Em 1927 chega ao Brasil, trazido pela Odeon, o sistema de gravação elétrica, que já existia desde 1925 nos USA. Em 1928 há uma onda de expansão de gravadoras no mundo ocidental que atingiu também o Brasil com a chegada da inglesa Parlophon e das americanas Columbia, Brunswick e Victor. Daí para frente a canção, através do disco, passou a ser objeto

comercializável e de grande popularização em razão de sua divulgação pela então nascente radiodifusão brasileira.



De 1930 até 1945 – a chamada Época de Ouro – houve a fixação e a popularização do samba e da marchinha como preferência musical. De tal forma que 33% das gravações da década de 30 eram de sambas e 18% de marchinhas. O samba era a música tocada no meio de ano e no Carnaval enquanto a marchinha era música só de Carnaval. Era mesmo conhecida como Marchinha de Carnaval. Embora, ainda houvesse espaço para a valsa cantada, como nossa principal canção romântica. Isso dura até o final da década de 40.

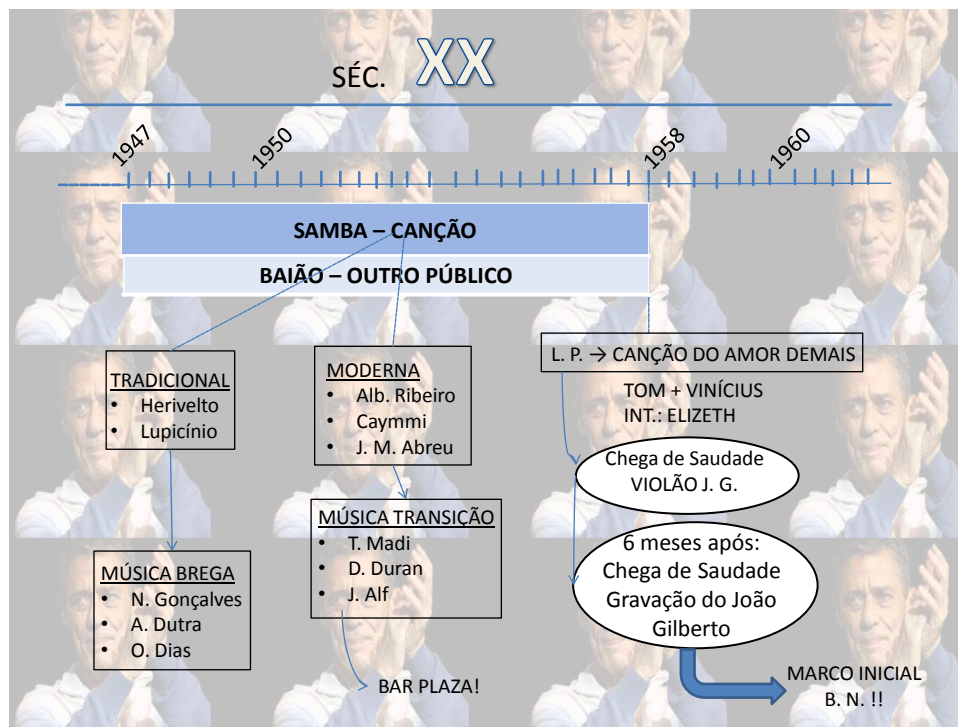
Um significativo representante da Época de Ouro, junto com Ary Barroso, Braguinha, Lamartine Babo e outros, foi Noel Rosa que em sua curtíssima vida artística (7 anos) fez a crônica do cotidiano, como compositor e letrista:

- com um linguajar inovador, mencionando nomes próprios (...*São Paulo dá café, Minas dá leite e a Vila Isabel...*), números (*Telefone ao menos uma vez para três quatro quatro três três três*);
- com temas não usados anteriormente como em *Coração* (...*Coração, grande órgão propulsor, transformador do sangue venoso em arterial...*) ou em *Gago apaixonado* (*Eu de nervoso esto... tou fi... ficando gago*);

- e em formato original como o de carta, como em Cordiais saudações. (*Estimo que este maltraçado samba, Em estilo rude, na intimidade vá te encontrar gozando saúde...*).

Seus versos tornar-se-iam verdadeiros exemplos de poesia popular. Sua obra, a maioria em tempo de samba, cantou o cotidiano e os fatos pitorescos, mas cantou também as agruras do amor, as paixões, o ciúme, a traição, o lado amargo da vida.

Todas essas inovações foram depois retomadas por Chico Buarque, em sua primeira fase, que nunca escondeu sua admiração por Noel. Será que a isso se referia quando, em entrevista à Folha de S. Paulo, disse que Noel “formatou” a canção?



A partir de 1947 o samba-canção assume a predominância no gosto popular, o que seguirá até 1958. Quase 1.000 sambas-canção são gravados no período de 1950 a 1958.

Importante registrar que nesse mesmo período, exatamente, houve o aparecimento do baião, que embora atingindo um público diferente do do samba-canção, obteve enorme sucesso e cujo representante maior foi Luis Gonzaga que trouxe para o Rio de Janeiro sua música do nordeste.

O verdadeiro reinado do samba-canção pode, didaticamente, ser dividido em duas vertentes:

- o samba-canção tradicional representado pelos compositores “bregas com talento”, na percepção de Jairo Severiano, como Herivelto Martins (*Segredo* 1947) e Lupicínio Rodrigues (*Nervos de Aço* 1947)
- o samba-canção moderno representado principalmente por Alberto Ribeiro e Braguinha (*Copacabana* 1946), por Caymmi (*Marina* 1948) e José Maria de Abreu com seu deslumbrante *Ponto Final* (1949).

Nos anos 50, aquilo que estamos chamando de vertente tradicional desemboca na música populeasca, depois chamada de brega, representada pelas gravações de Nelson Gonçalves cantando Adelino Moreira na gravadora RCA (*A volta do boêmio* 1957, *Fica comigo esta noite* e *Negue*, essas duas já entrando na década de 60). O sucesso desse tipo de música foi de tal ordem, que a gravadora Odeon cria uma nova linha em seu catálogo para fazer frente à RCA. Era a linha que apresentava gravações de Altemar Dutra (*Sentimental demais*, *Que queres tu de mim*), de Anísio Silva, com o sucesso retumbante de *Alguém me disse*, e outros como Orlando Dias, por exemplo, com *Quem eu quero não me quer*.

O motivo do crescimento do interesse por esse tipo de samba-canção, o motivo de seu enorme sucesso junto ao público brasileiro, era a paixão que desde os anos 40 o brasileiro nutria pelo bolero, ritmo mexicano de origem cubana e que era próximo ao samba-canção.

Já a vertente moderna do samba-canção vai desembocar, na década de 50, numa música de transição que podemos identificar como a preparação para a Bossa Nova. É a música de Tito Madi (*Não diga não* 1954 e *Chove lá fora* 1957), a música da competentíssima Dolores Duran (*Castigo* 1958, *Fim de caso* 1959, *A noite do meu bem* 1959, as três como autora de letra e música, e *Estrada do sol* 1958 com Tom Jobim) e a música de Johnny Alf (*Rapaz de bem* 1956 e a maravilhosa *Eu e a brisa*, que passou quase despercebida no III Festival da Record).

Johnny Alf vinha com uma sonoridade tão diferente, com uma proposta melódica e harmônica tão fora do que se estava acostumado, que os jovens músicos do Rio de Janeiro, alguns deles ainda amadores – Carlos Lyra, Tom Jobim, João Gilberto, Roberto Menescal, Luizinho Eça - todos eles se reuniam no bar do Hotel Plaza em Copacabana para ouvi-lo. Era o que eles estavam esperando de certa forma, uma sonoridade que fugisse do peso do samba-

canção, uma música com concepção mais elaborada que serviu como preparatória à Bossa-Nova.

Em 1958 uma pequena gravadora do Rio de Janeiro, Festa, lança um LP que estourou e foi um sucesso: *Canção do amor demais*, com treze canções de Tom e Vinícius interpretadas por Elizeth Cardoso. Nesse LP a faixa de abertura o *Chega de saudade* (1ª gravação da canção) era acompanhada pelo violão de João Gilberto, o que evidentemente já fez a diferença. Para muitos, esse LP é considerado o marco inicial da Bossa Nova. Acontece é que Elizeth não a cantava como Bossa Nova, sem vibrato, com economia e nem com a divisão, com o deslocamento que caracterizaram a Bossa Nova. O próprio Jobim em dois depoimentos, o primeiro a Tarik de Souza e o segundo a Zuza Homem de Mello, declara que *Chega de saudade* “não é uma composição Bossa Nova” apesar de reconhecer nela “um marco, um ponto de fissão, de quebra com o passado”.

Seis meses depois, em julho de 1958, João Gilberto grava a mesma *Chega de saudade* mantendo, evidentemente, a mesma batida de violão que utilizou na gravação de Elizeth, mas aí sim, cantada com os demais elementos que passaram a caracterizar a Bossa Nova: de forma econômica, sem vibrato etc... Para muitos pesquisadores é essa gravação de João Gilberto, ainda em disco de 78 RPM, o verdadeiro marco do início da Bossa Nova, por sua vez marco de uma nova era na canção brasileira.

## BIBLIOGRAFIA

SEVERIANO, Jairo – Uma história da música popular brasileira – Editora 34 – 2008

SEVERIANO, Jairo e Mello, Zuza Homem de – A canção no tempo v. 1 – 1901-1957 – Editora 34 - 1997

SEVERIANO, Jairo e Mello, Zuza Homem de – A canção no tempo v. 2 – 1958-1985 – Editora 34 – 1998

8

## ARTIGOS:

BOSCO, Francisco – Cinema-canção in Lendo Música 10 ensaios sobre 10 canções, Arthur Nestrovski (org.) – Publifolha

MÁXIMO, João – Crítica do verbete Noel Rosa in Dicionário Cravo Albin – Editora Paracatu

**ORIENTAÇÃO:** Jairo Severiano – pesquisador, historiador e produtor musical.