# A CANÇÃO DE EU LÍRICO FEMININO DOS ANOS 1930 NO BRASIL E NOS ESTADOS UNIDOS: INFLUÊNCIA DO CONTEXTO DRAMÁTICO COMO ELEMENTO MOTIVADOR.

André de Freitas Simões

Mestre em Letras, pela Universidade Estadual de Londrina (2009). Graduado em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo, pela Universidade Estadual de Londrina (2006). Concluiu o curso de especialização Canção Popular, pela Faculdade Santa Marcelina (2016). Concluiu o Programa Especial de Formação Pedagógica em Letras - Língua Portuguesa - equivalente a Licenciatura, pelo Centro Universitário Claretiano (2011). Trabalha atualmente como Técnico em Educação (Assessoria de Comunicação) no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP). Desde 2007, atua como jornalista, tendo colaborado com reportagens, artigos e crônicas para veículos como Gazeta do Povo, O Diário do Norte do Paraná, Jornal de Londrina, Portal Nova Cana, Folha de Londrina, Revista do FILO e Portal Livros e Afins, entre outros veículos. Trabalha atualmente em um livro sobre o músico Francis Hime, que deve ser lançado em 2017 pela Editora 34. É autor do livro "A arte de Tomar um Café" (Atrito Art/Promic - 2010), coletânea de crônicas publicadas em diversos veículos. Grande parte de sua produção de crônicas está compilada na página www.andresimoes.wordpress.com.

http://lattes.cnpq.br/5405760003324690

**RESUMO**

Este trabalho analisa a produção de canções com eu lírico feminino, nos cancioneiros do Brasil e dos Estados Unidos, no período de 1930 a 1940. Buscou-se estabelecer uma relação entre a maior presença de canções femininas no repertório americano com o fato de que, nos Estados Unidos, a produção musical para cinema e teatro teve peso muito maior, em comparação com o cenário brasileiro. Assim, os letristas, homens em praticamente todos os casos, forçosamente deveriam escrever para personagens femininas. Para chegar a esses resultados, foram analisadas cerca de 700 canções, citadas nos livros *American Popular Song*, de Alec Wilder, e *A Canção no Tempo*, de Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello, tomados como base para amostragens representativas do cancioneiro dos dois países no período. A pesquisa aponta que a produção musical do Brasil no período chamado de Época de Ouro (1929-1945), que se desenvolveu com riqueza e distinção em vários aspectos, no que diz respeito à produção de canções com eu lírico feminino é quantitativamente inferior e qualitativamente mais conservadora em relação ao cancioneiro americano da mesma época.

PALAVRAS-CHAVE

Canção popular, Eu lírico feminino. Canção brasileira, Canção americana, Teatro musical.

## 1 – Introdução

A fagulha para este trabalho partiu de uma simples impressão: no cancioneiro dos Estados Unidos, parecia muito fácil localizar, ainda na década de 1930, muitas canções com eu lírico feminino; no cancioneiro brasileiro, no entanto, esse tipo de produção é comumente identificado com a obra de Chico Buarque, que começou a carreira já em meados da década de 1960 – exemplos anteriores eram escassos na memória deste autor. Seria o cancioneiro americano realmente mais prolífico em canções femininas na primeira metade do século 20?

Resolvemos apostar que sim, levantando a hipótese de que o grande peso das canções dramáticas no cancioneiro americano anterior ao *rock and roll* – entendendo "canções dramáticas" como canções produzidas para serem veiculadas originalmente no teatro musical ou em filmes para cinema – criou um ambiente favorável a esse tipo de composição, uma vez que os compositores eram forçados a escrever para personagens femininas.

Tratou-se então de estudar o peso das canções dramáticas nos cancioneiros americano e brasileiro na primeira metade do século 20, e sua influência em questões de gênero.

## 2 – Escolha das canções a serem estudadas

Tornou-se necessário escolher um grupo de canções representativo dos cancioneiros americano e brasileiro na primeira metade do século 20, para depois checar quantas delas haviam sido compostas ou para teatro, ou para cinema, ou para serem divulgadas isoladamente, sem contexto dramático. O próximo passo foi analisar as letras dessas canções, dividindo-as em "eu lírico masculino", "eu lírico feminino", "eu lírico neutro" ou "dueto entre homem e mulher". Cruzando-se os dados, haveria respostas interessantes para o problema proposto.

Como fundamentação do que seria uma amostragem representativa dos cancioneiros brasileiro e americano, adotaram-se dois livros como base: *American Popular Song: The Great Innovators, 1900-1950*, de Alec Wilder, publicado originalmente em 1972, e *A Canção no Tempo – 85 Anos de Músicas Brasileiras – Vol.*

*1: 1901-1957*, de Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello, publicado originalmente em 1997.

Para facilitar a análise, mas ainda obter a amostra representativa, optou-se por considerar todas as canções citadas nos dois livros compostas no período compreendido entre 1930 e 1940 – totalizando 680 canções a serem estudadas. A opção pelo período se dá ao fato de que, no Brasil, vivia-se a chamada Época de Ouro (SEVERIANO E MELLO, 2015, p. 87), a primeira grande fase da canção brasileira (1929-1945); nos Estados Unidos, a linguagem do teatro musical estava solidificada, com as letras das canções integradas ao contexto narrativo das peças.

Alec Wilder (1907-1980) foi um compositor americano cuja abrangência da obra passou por canções populares, trilhas para filmes, óperas e música para concerto. Em seu *American Popular Song*, buscou entender a canção americana como uma forma de arte original, analisando para isso cerca de 17.000 de um universo estimado em 300 mil canções publicadas nos Estados Unidos na primeira metade do século 20; dessas, mais de 800 aparecem citadas no livro, muitas vezes acompanhadas de detidas interpretações musicais, baseadas em partituras impressas. Quando publicado em 1972, seu livro foi imediatamente saudado, merecendo elogios rasgados de instituições da imprensa americana como *The New York Times*, *Down Beat e The New Yorker*, e estudos acadêmicos como o do sociólogo Howard S. Becker. Embora seja muito citado, o *Great American Songbook* não é uma lista fechada de canções: o livro de Wilder é o mais próximo que se tem do estabelecimento de um cânone do cancioneiro americano. Em prefácio à edição de 1990 do livro, o crítico Gene Lees (autor da versão de "Corcovado", de Tom Jobim, para a língua inglesa) afirma que chegou a ser ministrado um curso na Universidade de Wisconsin em torno do livro. Modestamente, Wilder não incluiu nenhuma de suas próprias canções em sua obra – pelo menos uma delas, "I'll Be Around", é um *standard*.

Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello são dois pesquisadores com diversas contribuições bibliográficas para o estudo da canção popular brasileira, além de terem ambos atuação direta na área de produção musical. No esforço conjunto de *A Canção no Tempo*, relacionaram, classificaram e analisaram canções consagradas no Brasil entre 1901 e 1957 (foi ainda publicado um segundo volume, focando as canções compostas entre 1958 e 1985). No total, são citadas 1.089 composições brasileiras no livro. Como

critério de inclusão, foram selecionadas canções que "obtiveram sucesso ao serem lançadas – não importando sua qualidade ou permanência – e as que não obtiveram sucesso imediato, mas que, em razão de sua qualidade, acabaram por merecer a consagração popular" (2015, p. 11). Além de considerar entrevistas diretas com muitos dos músicos citados na obra, a seleção passou por pesquisa em livros, jornais e revistas, incluindo as paradas de sucesso, "de consulta indispensável para a escolha das composições" (2015, p.13).

Pelo rigor do estudo que permeou a elaboração dos dois livros, pelo volume de canções dispostas, pelo currículo dos autores e pelo *status* de clássico em sua área que as duas obras mantêm, considerou-se que a análise das canções citadas em *American Popular Songbook* e *A Canção no Tempo* seria representativa dos cancioneiros brasileiro e americano no período estudado, sendo suficiente para considerações de caráter generalizante.

## 3 – Critérios para a análise das canções

No que diz respeito a analisar o gênero da primeira pessoa de uma letra de canção, nem todos os casos são tão simples como "Esse Cara", de Caetano Veloso, que termina com o verso "Eu sou apenas uma mulher": algum grau de subjetividade é necessário para a classificação. Consideramos, no entanto, que a soma dos casos que poderiam gerar controvérsia não é suficiente para alterar as considerações gerais da pesquisa. Explicitamos aqui alguns dos critérios utilizados pelo autor na distinção do gênero da primeira pessoa da canção.

Foi usada a presunção de que as canções refletem, via de regra, relações heterossexuais. Assim, canções em primeira pessoa com alusões românticas e/ou sexuais a uma pessoa de determinado sexo são consideradas como sendo de eu lírico do sexo oposto, ainda que não haja elementos explícitos para definir o sexo da primeira pessoa da canção. Um exemplo desse caso é a canção "Fita Amarela" (1933), de Noel Rosa, que abre com os versos "Quando eu morrer/Não quero choro nem vela/Quero uma fita amarela/Gravada com o nome dela", considerada como sendo de eu lírico masculino, embora não haja nenhum elemento na letra que exclua definitivamente a possibilidade de a canção exprimir a lembrança romântica de uma mulher por outra

mulher. Fez-se essa opção por se considerar que classificar casos como esse na coluna do "eu lírico neutro" impediria observações relevantes sobre características típicas da mentalidade masculina (ou feminina) naquele período. O fato de muitas canções brasileiras da época mencionarem agressões a mulheres corriqueiramente, por exemplo, deve ser entendido como evidente ranço machista: classificar uma canção que tem entre os versos "Pancada não dá jeito/Por mais que eu lhe bata/Pois ela não respeita/E sempre me desacata" ("Desacato", de Wilson Batista, Murilo Caldas e Paulo Vieira, publicada em 1933) como sendo de eu lírico neutro, para mencionar um único caso, apenas porque não há morfologicamente elementos de gênero masculino, parece-nos desonestidade intelectual. Ademais, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, a possibilidade de uma canção divulgada massivamente tratar em primeira pessoa de amor homossexual na década de 1930 era tão inconcebível que essa escolha se torna segura dentro do contexto, ainda que tenha havido letristas de destaque notoriamente homossexuais, nos dois países – Assis Valente, Cole Porter, Lorenz Hart.

As letras que, uma vez sujeitas a mínimas alterações pronominais, ou de desinência de gênero, podem refletir tanto um eu lírico feminino como um eu lírico masculino foram consideradas como sendo de eu lírico neutro, não importando a forma de sua publicação original. Esse é o caso de "Adeus Batucada" (1935), de Sinval Silva, que na gravação original, com Carmen Miranda, continha o verso "Acordava estava tristonha chorando", posteriormente modificado por muitos intérpretes masculinos para "Acordava estava tristonho chorando", sem prejuízo nenhum.

Quando há, no entanto, alteração significativa de métrica, quebra de rimário, ou perda de nuances na interpretação da letra, mesmo a existência de gravações alterando o gênero do eu lírico em relação à versão original não é suficiente para colocar a canção no campo do eu lírico neutro. É exemplo a canção "I Get a Kick Out of You" (1934), de Cole Porter, que na interpretação de Frank Sinatra – consagrada, é verdade – cantando "Flying too high with some girl in the sky/Is my idea of nothing to do", perde a virtuosística sequência de assonâncias do original feminino escrito por Porter: "Flying too high with some guy in the sky/Is my idea of nothing to do".

Também deve ser dito que a análise das letras considerou a versão mais completa das canções. Em muitas gravações para disco, artistas desprezam partes das letras, seja simplesmente para encurtá-las, tornando-as mais palatáveis

radiofonicamente, ou para adequá-las ao seu sexo, mas buscamos, sempre que possível, atermo-nos às publicações originais.

Feitas essas considerações introdutórias, passemos à disposição dos dados tabelados das canções de 1930 a 1940 citadas no livro de Wilder e no livro de Severiano e Mello, analisando-as por meio de publicação e gênero de eu lírico.



## 4 – Tabelas com dados colhidos na análise das letras selecionadas

**Tabela 1 –** Estatísticas sobre o gênero do eu lírico das canções de 1930 a 1940.

| **Canção brasileira** | Universo de 330 letras de canção analisadas | Porcentagem |
|---|---|---|
| Eu lírico neutro | 170 | 51,51% |
| Eu lírico feminino | 12 | 3,63% |
| Eu lírico masculino | 143 | 43,3% |
| Dueto entre homem e mulher | 5 | 1,51% |
| **Canção americana** | Universo de 341 letras de canção analisadas, entre 350 listadas no livro de Alec Wilder (nove letras listadas não foram encontradas) | Porcentagem |
| Eu lírico neutro | 282 | 82,69% |
| Eu lírico feminino | 30 | 8,79% |
| Eu lírico masculino | 20 | 5,86% |
| Dueto entre homem e mulher | 9 | 2,63% |

**Fontes:** WILDER (1990) e SEVERIANO E MELLO (2015), com dados apurados por este autor.

**Tabela 2 –** Estatísticas sobre o meio de publicação das canções de 1930 a 1940.

| **Canção brasileira** | Universo de 330 letras de canção analisadas | Porcentagem |
|---|---|---|
| Canção para teatro | 28 | 8,48% |
| Canção para cinema | 35 | 10,6% |
| Publicação independente | 267 | 80,9% |
| **Canção americana** | Universo de 350 letras de | Porcentagem |

| | canção analisadas | |
|---|---|---|
| Canção para teatro | 175 | 50% |
| Canção para cinema | 102 | 29,14% |
| Publicação independente | 73 | 20,85% |

**Fontes:** WILDER (1990) e SEVERIANO E MELLO (2015), com dados apurados por este autor.

**Tabela 3 –** Estatísticas sobre o meio de publicação, entre as letras com eu lírico feminino, das canções de 1930 a 1940.

| **Canção brasileira** | Universo de 12 letras de canção | Porcentagem |
|---|---|---|
| Canção para teatro | 3 | 25% |
| Canção para cinema | 0 | 0% |
| Publicação independente | 9 | 75% |

| **Canção americana** | Universo de 30 letras de canção | Porcentagem |
|---|---|---|
| Canção para teatro | 23 | 76,66% |
| Canção para cinema | 7 | 23,3% |
| Publicação independente | 0 | 0% |

**Fontes:** WILDER (1990) e SEVERIANO E MELLO (2015), com dados apurados por este autor.

**Tabela 4 –** Estatísticas sobre o meio de publicação, entre as letras com eu lírico masculino, das canções de 1930 a 1940.

| **Canção brasileira** | Universo de 143 letras de canção | Porcentagem |
|---|---|---|
| Canção para teatro | 8 | 5,59% |
| Canção para cinema | 16 | 11,18% |
| Publicação independente | 119 | 83,21% |

| **Canção americana** | Universo de 20 letras de canção | Porcentagem |
|---|---|---|
| Canção para teatro | 9 | 45% |
| Canção para cinema | 6 | 30% |
| Publicação independente | 5 | 25% |

**Fontes:** WILDER (1990) e SEVERIANO E MELLO (2015), com dados apurados por este autor.



## 5 – Análise contextualizada dos dados coletados

### 5.1 – Questões de gênero gramatical nas línguas portuguesa e inglesa, e considerações sobre machismo histórico

Grosso modo, a língua inglesa moderna é considerada como sem marcadores de gênero. Sobrevivem variantes de gênero gramatical, como herança do inglês arcaico, apenas em alguns poucos substantivos – *duke* e *duchess*, por exemplo – e nos pronomes *he* e *she*, juntamente com seus derivados (*her*, *him*, *himself*, *hers* etc.). A língua inglesa se baseia no gênero natural: assim, *daughter* é um substantivo feminino, pois é relacionado a uma mulher, enquanto *son* é um substantivo masculino, porque relacionado a um homem. Todos os objetos inanimados, como *table*, são considerados de gênero neutro.

Em português, há uma divisão morfológica de gênero, que varia em substantivos, adjetivos, pronomes, artigos e numerais. A classificação de gênero nem sempre se baseia em critérios naturais, podendo estar relacionada a afixos ou razões aparentemente arbitrárias: assim, "mesa", um objeto inanimado, é um substantivo feminino, enquanto "mulherão", apesar de ser um nome que faz referência a uma mulher, é um substantivo masculino. Há estudos discorrendo sobre como essas disposições sem razão explícita, em línguas que se baseiam em gênero morfológico, podem influenciar na mentalidade popular e em questões sexistas (JACKSON, 2012).

Para nosso trabalho, é imprescindível considerar que, por ser uma língua com muito menores variações de gênero, em relação ao português, o inglês facilita a feitura de canções no eu lírico neutro. Mesmo palavras diretamente relacionadas a um sexo costumam ter substitutos foneticamente muito próximos (*he* e *she*, *guy* e *gal* etc.). Em seu curso sobre letras de canção em língua inglesa, Sheila Davis (1972, pp. 92-93) estimula letristas a, sempre que possível, escreverem canções que possam ser cantadas tanto por um homem quanto por uma mulher:

> If you can write a song that either a male or female can credibily sing, you have doubled your chances of getting a record. There are one-gender songs, such as "Hapiness Is a Thing Called Joe" and "Sweet Sue", that have become classics, but a song with such a built-in limitation cannot hope to rack up the number of individual records that continue to be generated by unisex songs like "Body and Soul" and "I'm in the Mood for Love".

Também deve ser apontado que, por essas características de diferença gramatical entre as duas línguas, muitas canções que em português podem ser inequivocamente classificadas como de eu lírico feminino, quando traduzidas para o inglês, perdem suas marcas de gênero – o inverso nunca acontece. Um exemplo que faz parte do corpo deste estudo é a canção "Como 'Vais' Você" (1937), de Ary Barroso, cujo único índice que aponta para um eu lírico feminino é a rima do adjetivo "convencida" (classe gramatical sem variante de gênero em inglês) com o substantivo "vida": "Hoje, eu estou convencida/Que o segredo principal da vida/Consiste em não forçar/Em nada a natureza".

Por todas essas razões, seria natural esperar que as canções americanas tivessem uma maior porcentagem de letras com eu lírico neutro – o que de fato acontece em 82,69% dos casos analisados, contra 51,51% na análise das canções brasileiras –, e que as canções brasileiras tivessem maior porcentagem de canções com eu lírico de gênero definido.

A "vantagem" das canções brasileiras nas canções com eu lírico definido, no entanto, só aparece, em enorme proporção, quando se trata das letras masculinas: 43,3% das canções nacionais analisadas têm eu lírico masculino, contra apenas 5,86% das canções americanas. As canções femininas, mesmo com as características linguísticas que a princípio impeliriam ao contrário, aparecem mais do que o dobro das vezes no cancioneiro americano analisado, em representação proporcional (8,79% contra 3,73%). Vê-se que, nos raros casos em que há definição clara de gênero na canção americana dos anos 1930, há um maior número de vezes em que a primeira pessoa cabe a uma mulher, em contraste imenso com o que acontecia no Brasil na mesma época.

Há muitos ângulos para análise dessa disparidade. Um deles, já mencionado aqui de passagem, é que uma língua com marcação morfológica de gênero pode facilitar manifestações sexistas. Tal linha de pensamento exige estudo rigoroso, não cabendo no escopo deste artigo.

É importante para o contexto deste trabalho, no entanto, ressaltar a obviedade de uma sociedade machista, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos. Para mencionar exemplo ilustrativo, entre tantos outros possíveis, o sufrágio feminino em nosso país foi um direito conquistado apenas em 1934; nos Estados Unidos, um pouco antes, em 1920.

No que diz respeito à representação mais comum da mulher nas letras de canção brasileira do período, esta é vista, especialmente naquelas com eu lírico masculino, nos moldes típicos da escola romântica: ora como uma musa idealizada e inatingível, ora como um ser cruel que desgraça a vida do homem, por sua ingratidão feminina; especialmente na primeira metade dos anos 1930, a menção a agressões físicas a mulheres era muito comum no cancioneiro brasileiro – como na já citada "Desacato", ou em "Dá Nela" (1930), de Ary Barroso, "Mulher do Malandro" (1932), de Heitor dos Prazeres, "Só Dando com Uma Pedra Nela" (1932), de Lamartine Babo, e "Vai Haver Barulho no Chatô" (1933), de Noel Rosa e Valfrido da Silva, entre tantas outras canções. Há estudos qualificados sobre o machismo e a violência contra a mulher na canção brasileira do período abordado neste trabalho, como o de Manoel P. Ribeiro (2011).

Nos Estados Unidos, embora a visão predominante do período ainda seja a da mulher *penelopeana*, "o ser que espera", representada de maneira modelar em "The Man I Love" (1927), dos irmãos Gershwin, e haja menções (em menor número) a agressões físicas dirigidas ao sexo feminino, como em "My Man" (1921), de Jacques Charles, Channing Pollock, Albert Willemetz e Maurice Yvain, e "My Heart Belongs to Daddy" (1935), de Cole Porter, pesava a necessidade de criação para personagens femininas de teatro (e em menor grau, de cinema), com as quais se esperava que os espectadores (de ambos os sexos) pudessem se identificar. Essa condição estrutural foi relevante para que também pudessem verificar-se visões mais progressistas, destoando da média, que podem ser identificadas em algumas letras de canção.

É essa a faceta específica pela qual escolhemos abordar a disparidade entre a proporção de canções masculinas e femininas no Brasil e nos Estados Unidos do período: como a diferença de preponderância de certo meio de divulgação original de canções em relação a outro, entre os dois países, afeta a feitura das letras de canção. Em outras palavras, como a canção dramática (muito mais presente nos Estados Unidos nas canções representativas do período analisadas neste trabalho, em proporção de 79,14% do total, contra 19,08% no Brasil) faz surgir um ambiente propício para o surgimento de letras de canção com eu lírico feminino, no contexto de uma sociedade machista, em geral, e com uma quase totalidade de compositores homens, em particular.

**5.2 As compositoras na primeira metade do século 20**

Em toda a primeira metade do século 20, aparecem listadas apenas quatro compositoras no livro *A Canção no Tempo*, base para este trabalho: além da pioneira Chiquinha Gonzaga, com quatro composições listadas nos primeiros vinte anos do século, constam os nomes de Carolina Cardoso de Menezes, Lina Pesce e Marisa Pinto Coelho, cada uma delas com apenas um tema listado. A única destas que tem uma canção constante no período abordado por este estudo é Carolina ("Tudo Cabe num Beijo", 1938, em parceria com Osvaldo Santiago). Como a compositora era uma pianista, é mais provável que tenha escrito a música, ao passo que Santiago deve ter escrito a letra – de eu lírico neutro.

Além da escassez de compositoras, nos 30 primeiros anos do século, no Brasil, mesmo as cantoras de canção popular eram raras. Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello (2015, p.20) dizem que "não há no Brasil uma só cantora popular de sucesso antes dos anos 1920. Deve-se o fato, simplesmente, à não existência dessa profissão em nossa sociedade machista". Severiano ainda afirma, quando se refere à "carreira pioneira" de Carmen Miranda, com seu primeiro sucesso tendo sido lançado em 1930, que

> (…) não existiu no Brasil uma única cantora popular de sucesso nacional antes dela. O que havia eram atrizes do teatro de revista, que também cantavam, mas cujo sucesso restringia-se ao Rio de Janeiro e às cidades em que eventualmente se exibiam. A mais conhecida dessas atrizes e a que mais gravou – cerca de quarenta discos – foi Aracy Cortes. A razão dessa carência de cantoras devia-se principalmente à influência dominadora de uma sociedade machista, que desencorajava vocações canoras femininas. (2013, p. 147)

Com um cenário de quase inexistência de compositoras, e em que um número expressivo de cantoras de sucesso começou a surgir apenas a partir de 1930, é natural que não houvesse no Brasil, no período estudado neste trabalho, uma tradição solidificada de letras no eu lírico feminino – por não ser a expressão natural de quem escrevia as canções, e por haver poucas demandantes para cantá-las.

Nos Estados Unidos, embora o número de compositoras no mesmo período fosse estatisticamente próximo da insignificância, a situação em termos absolutos era um pouco mais favorável às mulheres, quando em comparação com o Brasil. Há 14 compositoras com obras listadas no *American Popular Song* de Alec Wilder, que cobre

a primeira metade do século 20: Alberta Nichols, Ann Ronnel, Bernice Petkere, Carrie Jacobs-Bond, Doris Tauber, Dorothy Terriss, Evelyn Danzig, Joya Sherrill, Lily Strickland, María Grever, Nancy Hamilton (todas estas com apenas uma canção citada na obra), Kay Swift (duas canções), Anne Caldwell (cinco canções) e a letrista Dorothy Fields, com 15 canções mencionadas na obra de Wilder, todas elas compostas no período coberto por este trabalho.

Quanto às cantoras, já na virada da década de 1910 para a de 1920 havia um número considerável de artistas de sucesso nos Estados Unidos, como Mamie Smith, Bessie Smith, Ma Reiney, Sophie Tucker, Ethel Waters, Alberta Hunter, Mary Stafford, Marion Harris e as irmãs Olson, além das cantoras de teatro que não se destacaram por gravações.

Essa vantagem numérica de compositoras e cantoras em relação ao Brasil é significativa, mas consideramos que pesou mais para o fato de haver nos Estados Unidos, no período estudado neste trabalho, uma porcentagem maior de canções com eu lírico feminino – e com temática mais diversificada –, a existência de um gênero à parte, a "canção para teatro", que não chegou a se desenvolver de maneira autônoma em nosso país.

### 5.3 O desenvolvimento da canção dramática no Brasil e nos Estados Unidos

Como já mencionamos, o peso da canção dramática – conforme denominamos aqui a soma das canções apresentadas originalmente em teatro ou cinema – no cânone da canção americana é muito maior do que o verificado no Brasil, tomando por base as canções do período de 1930 a 1940 listadas em *American Popular Song*, de Alec Wilder, e no primeiro volume de *A Canção no Tempo*, de Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello, livros escolhidos para coleta de amostra representativa, por motivos já arrolados. A canção para teatro americana tem peso de 50% na lista; a canção para cinema, de 29,14%, totalizando 79,14% de representatividade para o que chamamos de canção dramática. No Brasil, a canção para teatro tem peso de 8,48%; a canção para cinema, de 10,6%, totalizando 19,08% de representatividade para a canção dramática.

Também é digno de nota o fato de que, quando consideradas apenas as canções com eu lírico feminino, todas as canções americanas analisadas são de base dramática

(76,66% são canções para teatro, 23,3% são canções para cinema); quando se analisam as canções com eu lírico feminino brasileiras, e as canções com eu lírico masculino, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, as proporções de peso das canções dramáticas são muito mais próximas às dos dados gerais (cf. tabelas do capítulo 4).

Para interpretar esses números, devemos considerar dados históricos do desenvolvimento do teatro musical no Brasil e nos Estados Unidos, dando especial atenção ao fato de que, em meados dos anos 1920, o gênero tomou direções distintas nos dois países – em certa medida, opostas.

No Brasil, o teatro musical, até finda a primeira metade do século 20, esteve quase totalmente apoiado no que se chama de "teatro de revista". Esse gênero nasceu em Paris no início do século 19, passando por outros países europeus e chegando ao Brasil em 1859, com a peça *As supresas do Sr. José da Piedade*, de Justino de Figueiredo Novaes. A ideia básica era a focalização dos acontecimentos marcantes do ano (SEVERIANO, 2013, p. 54). Em seus primórdios, o grande nome do teatro de revista brasileiro foi Arthur Azevedo, "nosso maior e mais perfeito homem de teatro" (VENEZIANO, 2013, p. 40). No século 19, as revistas brasileiras, "ao passar em revista os acontecimentos do ano anterior", seguiam o modelo europeu.

> Só que os assuntos, as personagens, os tipos, o humor e a irreverência já se caracterizavam como "bem brasileiros", pois o foco central destas revistas era sempre o Rio de Janeiro (...). Havia sempre um fio condutor que, embora frágil e quase ingênuo, servia de pretexto para o desenrolar das cenas, ora musicadas, ora sérias, ora pândegas. E entre alegorias e naturalismos, o público ia se acostumando à novidade. (VENEZIANO, 2013, pp. 48-49)

A música sempre esteve presente na estrutura do teatro de revista carioca, mas até pela fragilidade dos meios de comunicação na época, este demorou a ter suas canções divulgadas fora do ambiente dos palcos (SEVERIANO, 2013, p.57). No começo do século 20, o aspecto musical teve sua importância significativamente aumentada dentro da estrutura cênica (VENEZIANO, 2013, p.68); na mesma medida, porém, que a música ganhava espaço, as canções tendiam a descolar-se do enredo das peças, aparecendo como números à parte: as letras não guardavam relação com a história apresentada no palco. A esse respeito, a pesquisadora Neyde Veneziano (2013, pp.134-151) diz que, a princípio, quadros musicais se apresentavam dentro do contexto geral do espetáculo, mas já em 1911, na revista *Tim-Tim por Tim-Tim*, encontram-se "números desarticulados do fio condutor, completamente estranhos ao assunto narrado".

A autonomia das canções, no entanto, facilitou sua penetração no mercado musical externo aos palcos, assim como também propiciou o movimento inverso: canções de sucesso popular passaram a ser integradas às peças do teatro de revista (TINHORÃO, 1972, p.21).

Com a concorrência do cinema mudo, que penetrou definitivamente no mercado brasileiro a partir dos anos 1920 como opção de entretenimento, o teatro de revista brasileiro foi sendo moldado para um formato mais ágil, levando o gênero "definitivamente para o caminho do show" (TINHORÃO, 1972, p.40), o que resultou num distanciamento ainda maior do "fio condutor" mencionado por Neyde Veneziano.

O grande marco dessa mudança de paradigma para o teatro de revista brasileiro, afastando-o definitivamente de uma estrutura narrativa e o aproximando do modelo de *show*, ancorado em esquetes rápidas e em grande apelo sensual, com a exposição do corpo das vedetes constituindo grande atração, aconteceu em 1922. A companhia de revistas Ba-ta-clan, de Paris, realizou uma temporada no Rio de Janeiro, influenciando imediatamente a produção de nosso teatro musical. O novo estilo, com "esmerada seleção de coristas" e "perfeita integração do colorido e da iluminação", influenciou imediatamente nossos revistógrafos, que "abandonaram antigos conceitos e, de imediato, procuraram assimilar toda aquela modernidade, adaptando-a à realidade brasileira" (SEVERIANO, 2013, p. 90).

Na década de 1930, com a popularização do rádio e do cinema falado, começou um processo de lenta decadência do teatro de revista, "com suas vedetes sendo ofuscadas pelo brilho de uma nova geração formada pelo rádio" (SEVERIANO, 2013, p.95). Essa nova geração constituiria o grosso do elenco dos filmes musicais brasileiros, "verdadeiras revistas filmadas", que começaram a ser lançados em base regular a partir de 1933. Salta aos olhos a observação de que é justamente no período de entrada na chamada Época de Ouro da nossa canção que o teatro de revista perde força no país. Embora haja, em número absoluto, muitas canções do período abordado neste trabalho, originais das revistas, que se tornaram canônicas na música brasileira, a representatividade proporcional é baixa. Mais importante para este estudo: não há marcas estilísticas que distingam, naquela época, da canção brasileira de teatro, a canção brasileira de publicação independente, uma vez que aquela não estava atrelada a

uma estrutura narrativa – ao contrário do que acontecia, na mesma época, nos Estados Unidos.

Os filmes musicais brasileiros, a partir de meados dos anos 1930, especialmente aqueles com foco carnavalesco, tiveram força no mercado artístico nacional. As canções representativas do período abordado neste trabalho divulgadas originalmente no cinema, no Brasil, aparecem até em número ligeiramente superior do que o das canções para teatro. Como nossos filmes musicais eram "verdadeiras revistas filmadas", no entanto, herdou-se a (falta de) estrutura de enredo, com as canções aparecendo em números soltos, que serviam principalmente ao propósito de fazer divulgar a imagem das estrelas de nosso cancioneiro. *A voz do Carnaval* (1933), dirigido por Ademar Gonzaga e Humberto Mauro, "estabeleceu o esquema básico do musical carnavalesco, ou seja, quadros musicais entremeados por anedotas, que seria adotado por muitos anos" (SEVERIANO, 2013, p. 219).

Pode-se tomar como elemento sintomático da falta de ressonância artística dos filmes musicais da época em gerações posteriores o fato de que, apesar de ter gerado muitas canções que ganharam *status* de clássicas, como "Fita Amarela", "Rasguei a Minha Fantasia" (1935, de Lamartine Babo), "A Jardineira" (1939, de Benedito Lacerda e Humberto Porto) e "O Que É Que a Baiana Tem?" (1939, de Dorival Caymmi), o cinema musical brasileiro dos anos 1930 não teve nem um sequer de seus filmes preservados integralmente, com a exceção de *Alô, alô, Carnaval* (1936), de Ademar Gonzaga, segundo Severiano (2013, p.223).

O fato é que não se pode apontar no Brasil da época a marca de algo como uma "canção para teatro" – ou "canção dramática", como chamamos em nossa abordagem ampliada, incluindo a produção para cinema. Houve canções divulgadas originalmente em teatro (e em cinema), mas sem nada que as pudesse fazer serem identificadas como "teatrais" apenas com a simples audição, sem saber que estão atreladas a um produto teatral ou cinematográfico. No máximo podemos identificar, como herança do teatro de revista, a solidificação em nosso cancioneiro de representações típicas de personagens como o malandro, a mulata, o caipira e o português (VENEZIANO, 2013, pp. 174-191).

Nesse cenário de inexistência de uma "canção para teatro" como gênero autônomo, no qual os letristas, todos homens, numa sociedade machista e de poucas cantoras, não se viam impelidos a escrever para personagens femininas construídas para

situação dramática, as canções de eu lírico feminino ficaram sub-representadas no Brasil. Nas poucas vezes em que apareciam, vinculavam-se majoritariamente ao que Marcelo J. Fernandes (2004) chama de legado das antigas canções de amizade trovadorescas, nas quais a mulher lamenta passivamente a ausência de seu homem; também havia canções circunstancialmente femininas, escritas de encomenda para alguma cantora, que perdem todas as marcas de "feminilidade" se transpostas para uma língua sem marcas de gênero, como o inglês (é o caso da já analisada "Como 'Vais' Você?"); também se tornaram comuns, principalmente após o sucesso de "Aquarela do Brasil" (1939, de Ary Barroso), canções em que a mulher "do samba" é tomada como elemento típico do país, louvada por ser componente do contexto de exaltação nacional, sem que lhe seja conferida nenhuma individualidade – aqui a mulher brasileira aparece mais como elemento "exótico" para exportação, numa visão cara ao trabalho de Tinhorão.

Nos Estados Unidos, quase ao mesmo tempo em que a companhia Ba-ta-clan chegava ao Brasil, influenciando o teatro musical brasileiro no sentido da dissolução do enredo, a situação se dirigia a rumo oposto.

O teatro musical americano, em sua origem, também foi fortemente marcado pela herança europeia. As *revues*, nos Estados Unidos, ocupavam um papel muito próximo ao das revistas, no Brasil. Em meados dos anos 20, porém, houve um processo de aprofundamento da densidade nos enredos, com alguns produtores dispensando esquetes rápidas de humor e *chorus-girls* para buscar sofisticação, com temas alheios ao padrão das *revues* começando a despontar: psicologia, história americana e literatura. O grande *turning point* se deu com a peça *Show Boat* (1927), de Jerome Kern e Oscar Hammerstein II, que fez surgir um gênero novo, a peça musical, em oposição à comédia musical. Forjou-se um estilo de completa integração entre canções, ambiente e produção, numa indivisível unidade artística. Os musicais americanos passavam a ter enredo consistente e crível, atmosfera autêntica e personagens tridimensionais (LUBBOCK, 1962, pp. 753-756).

Como consequência das mudanças, a "canção para teatro" começa a se firmar como termo de significação própria nos Estados Unidos, marcada por padrões no aspecto formal (divisão entre *verse* e *chorus*, formato típico AABA com 32 compassos etc.) e por um maior grau de elaboração, tanto musical quanto lírico, em relação às

canções *pop* de publicação independente. Alec Wilder, em seu *American Popular Songbook*, tem como ideia central no livro o fato de que o teatro musical americano moldou o requinte do cancioneiro do país, repetindo sempre a superioridade da canção de teatro em relação à canção *pop*. Sheila Davis (1984, p. 172), discorrendo sobre artifícios linguísticos sofisticados em canções, diz que estes são muito mais comumente encontrados em canções para teatro do que em canções *pop*.

> There are several reasons for this: the audience attending a Broadway musical – as compared with the listeners of the Hot-100 singles – is older, better educated, and sitting down. (…) The book of a musical provides the lyricist with something the pop writer lacks: a given situation and a set of characters who are thinking and feeling specific things (…).

Embora não tendo sua riqueza tão celebrada quanto a canção de teatro americana, a canção para musicais de cinema, no país, também manteve o padrão de escrita para um "given character in a given situation". Esse contexto nos permite analisar a "canção dramática" como um gênero distinto das canções de publicação independente – o que não aconteceu, na mesma época, no Brasil. Os dados desse trabalho comprovam que a solidez de um meio que privilegia as canções dramáticas favorece a composição de canções no eu lírico feminino; o fato de compositores de teatro mirarem uma audiência sofisticada também impele a produção dessas canções femininas para rumos que possam divergir do velho padrão trovadoresco, abordando, por vezes, temáticas progressistas para a época.

Em situação que beira o paradoxo, a falta de comprometimento com os padrões comerciais imediatos faz com que os compositores de teatro possam se permitir maior grau de originalidade, gerando canções que, por sua distinção, conseguem frequentemente permanência no repertório popular e viabilidade comercial, por muitos anos.

> The main, if not sole, concern of the theater lyricist is to write the most appropriate words for a given character in a given situation. If the song then goes on to find a wider audience outside the show – wonderful; that's a welcome dividend. But if the lyric isn't totally understood by the nontheater-going record buyer, that is no reflection on the lyricist's lack of skill; a theater song is not designed for the radio listener. (DAVIS, 1984, p.72).

Também pode observar-se dos dados colhidos que, quando os letristas americanos, homens na grande maioria dos casos, optam por vencer a tendência linguística do inglês, que impele para letras de eu lírico neutro, e escrever uma canção

com eu lírico de gênero definido, acabam por escrever mais letras femininas do que masculinas – em situação violentamente oposta à observada no Brasil, como já notamos. Pode-se pensar nesse fato como consequência de, pelo fato de serem homens, já exprimirem nas letras de eu lírico neutro marcas típicas da mentalidade masculina. Impelidos pelas situações dramáticas a escrever para personagens femininas, o procedimento automático de escrita é alterado, gerando letras que, por terem de elaborar artificialmente a condição da mulher em primeira pessoa, levam a maior grau de elaboração sobre as características do gênero, e acabam criando índices linguísticos inequívocos para que o ouvinte, mesmo fora da audiência teatral ou de cinema, possa saber que a canção exprime uma voz feminina. Nas vezes em que as situações dramáticas impelem os letristas homens a escrever para personagens masculinos, a temática está mais próxima de sua vivência, o que toma menos esforço para a tipificação do personagem, gerando proporcionalmente mais letras de eu lírico neutro, mesmo quando escritas para serem cantadas em cena por um homem. Essa é nossa visão sobre por que há mais letras de eu lírico feminino do que letras de eu lírico masculino no cancioneiro americano estudado neste trabalho.

## 6. Análise de letras de canção com eu lírico feminino

Entre as canções do período de 1930 a 1940 listadas no livro *A Canção no Tempo*, há 12 com eu lírico feminino.

A "Canção das Infelizes" (1930, de Donga, Luís Peixoto e Marques Porto) é exemplo modelar do que Marcelo J. Fernandes chama de neo-cantigas de amigo. Uma "infeliz" lamenta a má sorte no amor e o desprezo do seu homem, passivamente amargando seu destino cruel. A melodia muito simples e os versos presos a chavões tornam a canção de todo sem interesse, servindo apenas como registro histórico: "Eu quis alguém/Que não me quis bem/Agora também não quero ninguém/Se meu amor, deixaram perder/Eu morro de dor, mas hei de esquecer".

"Na Batucada da Vida" (1934, de Ary Barroso e Luís Peixoto) é uma canção consagrada, que sobreviveu ao tempo, principalmente depois de resgatada em gravação de Elis Regina, nos anos 1970. A qualidade da canção pode ser atribuída aos seus muito imagéticos versos de tom farsesco (bem de acordo com o espírito do teatro de revista,

para o qual foi composta) e a uma melodia exigente, cuja extensão, segundo o anedotário, teria gerado reclamações de Carmen Miranda (da nota mais grave à mais aguda da canção, há um intervalo de 11ª justa). A representação no eu lírico feminino, no entanto, é circunstancial: são contadas as desventuras de alguém que, desde o nascimento, sofre com a miséria e o desamparo, mas mesmo assim vai seguindo, "na batucada da vida". Afora algumas rimas usando termos com desinência feminina, e uma passagem que menciona paixão por um "cabo de polícia", que abandona a protagonista, "desprezada como um cão", a história poderia muito bem dizer respeito a um homem desafortunado. Ademais, a resignação perante os insucessos contados na letra contribui para a associação da passividade à imagem feminina.

A primeira canção da lista digna de nota por realmente fugir do modelo passivo de apresentação do eu lírico feminino é "O 'X' do Problema" (1936), sintomaticamente uma canção de Noel Rosa, largamente considerado pela crítica nosso melhor letrista do período. Aqui, a protagonista se insurge contra um homem que quer privá-la dos prazeres do mundo exterior e confiná-la em casa para afazeres domésticos.

> Nasci no Estácio, fui educada na roda de bamba
> E fui diplomada na escola de samba
> Sou independente, conforme se vê
>
> (...)
> Você tem vontade que eu abandone
> O Largo do Estácio
> Pra ser a rainha de um grande palácio
> E dar um banquete uma vez por semana
>
> Nasci no Estácio
> Não posso mudar minha massa de sangue
> Você pode crer que palmeira do Mangue
> Não vive na areia de Copacabana

"Como 'Vais' Você", famosa marchinha que consagrou os versos "Pra baixo todo santo ajuda/Pra cima é que a coisa muda", já foi citada neste trabalho como exemplo de canção de eu lírico feminino meramente circunstancial.

"Camisa Listrada" (1938, de Assis Valente) é mais uma canção típica da representação passiva da voz feminina no cancioneiro do Brasil na época: a protagonista vê seu parceiro se esbaldar no carnaval, enquanto ela fica sozinha em casa, vendo seus pertences serem roubados para a elaboração de fantasias. Deve-se fazer aqui a ressalva importante de que apontar em determinada canção uma representação feminina

tipicamente passiva – sob viés que serve aos propósitos deste trabalho – não necessariamente indica uma avaliação negativa do todo da obra. “Camisa Listrada”, particularmente, é uma composição notável, com habilidoso uso de variações rítmicas em cima de notas repetidas (a canção abre com uma sequência de 13 notas iguais) e uma letra em tom cronístico que vale por todo um estudo sociológico sobre o carnaval. Ademais, a apresentação dos desejos de um homem de travestir-se de mulher traz uma representação de sexualidade inovadora para a canção do período, embora haja o subterfúgio da permissividade exclusiva do período carnavalesco – é relevante lembrar que o autor da canção, Assis Valente, era homossexual. Sobre esse tema, porém, Noel Rosa já havia sido anteriormente mais ousado com a canção “Mulato Bamba” (1932), dos muito explícitos versos "As morenas do lugar vivem a se lamentar/Por saber que ele não quer se apaixonar por mulher//O mulato é de fato/E sabe fazer frente a qualquer valente/Mas não quer saber de fita nem com mulher bonita", pioneira representação da homossexualidade na canção nacional em tom que não é de deboche.

No que diz apenas respeito, porém, a apresentações mais inovadoras da voz feminina na canção brasileira, mais interessante do que “Camisa Listrada” é “E o Mundo Não se Acabou”, publicada no mesmo ano, pelo mesmo autor. Num cenário de fim de mundo anunciado (que não se confirma), a protagonista se vê disposta a arroubos que normalmente não se permitiria. Essa exposição da sexualidade feminina desvinculada de um cenário romântico é, sem dúvidas, inusitada para o período.

(...)
Acreditei nessa conversa mole, achei que o mundo ia se acabar
E fui tratando de me despedir
E sem demora fui tratando de aproveitar

Beijei a boca de quem não devia,
Peguei na mão de quem não conhecia
Dancei um samba em trajes de maiô
E o tal do mundo não se acabou

“Periquitinho Verde” (1938, de Antônio Nássara e José de Sá Roris), embora funcione bem como marchinha de carnaval, exibe todo o conservadorismo da época nos versos “Eu quero resolver/Este caso de amor/Pois se eu não caso/Neste caso, eu vou morrer” – nota-se a habilidade formal de lidar com as diferentes acepções da palavra “caso”, mas a ideia central é de que a falta de casamento, para uma mulher, é desgraça que leva à morte.

"Camisa Amarela" (1939), notoriamente uma resposta de Ary Barroso à "Camisa Listrada" de Assis Valente, também é uma grande canção em tom de crônica, mas soa ainda mais antiquada, aos olhos de hoje, na apresentação de uma mulher que ao homem permite todos os desvios na farra, desde que, "passada a brincadeira", volte a seus braços:

(...)
Voltou às sete horas da manhã, mas só da quarta-feira
Cantando "A jardineira", oi, "A jardineira"
Me pediu ainda zonzo um copo d'água com bicarbonato
Meu pedaço estava ruim de fato, pois caiu na cama e não tirou nem o sapato

Roncou uma semana
Despertou mal-humorado
Quis brigar comigo
Que perigo, mas não ligo!

O meu pedaço me domina
Me fascina, ele é o tal
Por isso não levo mal
Pegou a camisa, a camisa Amarela botou fogo nela
Gosto dele assim
Passou a brincadeira e ele é pra mim

"Diz que Tem" (1940, de Vicente Paiva e Hanibal Cruz) e "Eu Gosto de Samba" (1940, de Ary Barroso), são duas canções muito próximas, ambas se enquadrando no contexto já mencionado, posterior ao sucesso de "Aquarela do Brasil", de apresentar a mulher sambista como produto merecedor do orgulho nacional, um item a mais a ser citado nos sambas-exaltação. Ambas os temas têm méritos musicais – a repetição da expressão "diz que tem" como emulação do batuque de samba é particularmente engenhosa –, mas o encadeamento de versos como "Eu sou brasileira/Meu *it* revela/E a minha bandeira/É verde-amarela//Eu digo que tenho/Que tenho muamba/Que tenho no corpo/Um cheiro de samba", na primeira, e "Eu nasci tropical/Nesta terra ideal/Eu sou brasileira enfezada//E no meu corpo moreno/Circula o veneno/Da batucada", na segunda, parece-nos muito desgastado ao trabalhar com uma alegoria de mulher que tem a pretensão de representar todas as brasileiras.

Se "Inimigo do Batente" (1940, de Wilson Batista e Germano Augusto) pode se enquadrar na definição de neo-cantiga de amizade, pelo menos tem o mérito de atualizar o estilo com pitadas de humor, dando uma "cara brasileira" ao velho formato. O enredo, no entanto, não foge ao padrão: a mulher se queixando, sem esboçar reação efetiva, do homem que falta aos deveres do lar, por preferir uma vida boêmia:

(...)
Se eu lhe arranjo trabalho
Ele vai de manhã
De tarde, pede a conta
Eu já estou cansada de dar
Murro, em faca de ponta
Ele disse pra mim
Que está esperando ser Presidente
(tirar patente)
Do Sindicato dos Inimigos do Batente
(ai, ai, meu Deus)
(...)

"Voltei pro Morro" (1940, de Vicente Paiva e Luís Peixoto), por fim, é mais uma canção feminina circunstancial, escrita sob medida para Carmen Miranda quando de sua volta ao Brasil depois de sua primeira e bem-sucedida excursão pelos Estados Unidos. Os versos novamente se enquadram na tipificação da mulher sambista: "Voltei pro morro/Onde estão minhas chinelas/Eu quero sambar com elas/Vendo as luzes da cidade/Voltei,voltei,voltei/Ai, se eu não mato essa saudade/Eu morro", e por aí vai.

Notamos que houve algumas canções brasileiras de eu lírico feminino, do período abordado, com permanência no cancioneiro nacional. Elas se enquadraram, contudo, na quase totalidade dos casos, em padrões muito antigos de representação cultural da mulher, associando-a a um papel passivo e a uma condição de falta de personalidade individual. É natural que num contexto posterior aos anos 1960, com revolução sexual em pauta, pílula anticoncepcional como realidade, agitação política e conquistas do feminismo se fazendo notar, essas canções já não fossem recebidas pelas mulheres como representativas de sua sensibilidade. Se podem ser reproduzidas décadas depois de compostas, por méritos muitos e vários, isso se dá *apesar de* apresentarem a voz feminina de maneira anacrônica para a sensibilidade contemporânea. A Época de Ouro da canção brasileira ficou devendo quanto à originalidade na representação do eu lírico feminino – nesse sentido, não é espantoso o fato de que as letras femininas de Chico Buarque, já nos anos 1970, tenham sido louvadas, para além da qualidade intrínseca das composições, pelo pioneirismo na representação da sensibilidade da mulher, como um fato novo na canção brasileira.

Não há elementos para dizer que nos Estados Unidos do período abordado neste trabalho a sociedade fosse consideravelmente menos machista. De fato, a maioria das canções de eu lírico feminino do período também pode ser enquadrada em padrões de representação que hoje soam anacrônicos, pelo teor conservador. Num contexto musical

que incentiva a produção de canções de eu lírico feminino, por motivos já arrolados neste trabalho, as exceções à fórmula, no entanto, em número absoluto, são consideravelmente maiores. Tratando-se de canções para teatro, meio em que compositores e público compartilham uma linguagem mais sofisticada em relação à média, é possível notar representações do eu lírico feminino com um caráter mais *de vanguarda* – em proporção menor, isso se verifica também nas canções para filmes, já que a maioria dos compositores de Hollywood foi buscada entre os músicos da Broadway, tendo sido continuado um modelo, não obstante o fato de esperar-se então menos apuro intelectual da média dos espectadores de cinema, um espetáculo massivo, em comparação com a média das salas de teatro, para público restrito.

Entre as canções do período de 1930 a 1940 listadas no livro *American Popular Song*, há 30 com eu lírico feminino. Por falta de espaço para passar em revista cada uma dessas canções, daremos atenção àquelas que trazem alguma distinção em relação ao modelo mais comum de representação do eu lírico feminino no cancioneiro do período.

"Love for Sale" (1930, de Cole Porter) apresenta a voz de uma prostituta anunciando o que está disposta a vender, como se fosse uma mercadoria qualquer, sem traços de autocomiseração.

(...)
Love for sale
Appetizing young love for sale
Love that's fresh and still unspoiled
Love that's only slightly soiled
Love for sale

Assim que lançada, na peça *The New Yorkers*, críticos dos jornais "New York Evening World" e "New York Herald Tribune" fizeram questão de escrever, respectivamente, que a canção era do pior gosto possível e que deveria ser censurada (WILSON). De fato, a canção se tornou um *hit* apesar de proibida para radiodifusão, ganhando fama apenas pelo alarde na peça e pela venda de discos com diferentes versões registradas. Já em 1972, Alec Wilder diz em seu *American Popular Song*, sobre "Love for Sale", que a tentativa de Cole Porter de embelezar "a rather drab profession" o deixa constrangido. É difícil, no entanto, achar elementos na letra da canção que corroborem as razões para o embaraço de Wilder: a protagonista da letra não dá tons virtuosos a sua profissão, apenas não se vitimiza. A capacidade de Porter de estabelecer empatia com uma mulher que trabalha como prostituta, ainda no começo dos anos 1930,

constitui um feito realmente distinto, e o fato de a canção ainda levantar polêmica, décadas depois de composta, mostra o quanto ainda se faz sensível a questão. Impossível não fazer analogia com "Folhetim", escrita por Chico Buarque para sua *Ópera do Malandro*, quase 50 anos depois, mas com temática e abordagem muito próximas.

Em "Anything Goes" (também de Cole Porter), canção de tom bem-humorado cuja ideia central é de que os tempos atuais descambaram para um cenário de completa degeneração de costumes, no qual tudo é permitido (isso em 1934), o eu lírico feminino fala abertamente sobre sexualidade.

(...)
If driving fast cars you like,
If low bars you like,
If old hymns you like,
If bare limbs you like,
If Mae West you like,
Or me undressed you like,
Why nobody will oppose!

Sempre muito à frente do seu tempo quando o assunto é explicitação de sexualidade em letras de canção, Porter compõe, em 1936, "You're a Bad Influence on Me", um apelo de uma mulher para que um homem a satisfaça sexualmente, numa relação obviamente não-marital.

You're a bad influence on me, sorry
But you're a bad influence, I must say
(...)

The things your eyes do to me is such folly
That I feel sure your middle-name must be Svengali
Your every move fills me with fright
But I beg you, dear, come up tonight
And be a bad influence on me
(…)

When you appear, dear, I wanna start shooting
'Cause I'm sure you use to say black mass with Rasputin
I wish you'd see singeing my wings
But before you do, take off your things
And be a bad influence on me

Mesmo tendo escrito um livro que trata de análises musicais das canções, declaradamente passando por cima de seu conteúdo lírico, Alec Wilder não resiste a comentar o engenho da rima de "folly" com "Svengali" – referência ao personagem que hipnotiza e manipula uma jovem mulher, na novela *Trilby*, de George Du Maurier. A

mistura de referências de personagens literários e históricos (Rasputin) com referências da cultura popular, uma marca registrada das letras de Porter, também seria um procedimento muito adotado pelo letrista brasileiro Aldir Blanc, décadas depois. A mulher de "You're a Bad Influence on Me" aparece como pessoa capaz de citar referências sofisticadas e expressar sem rodeios seus desejos sexuais.

Também merece citação "Harlem On My Mind" (1933), de Irving Berlin, que conta uma história próxima à da brasileira "Voltei pro Morro": a mulher que sente falta de suas origens humildes. Na canção americana, porém, há referências explícitas ao sucesso financeiro da personagem (mostrando a capacidade de independência da mulher) e às suas relações íntimas com homens.

Em "Lorelei" (1933), a letra de Ira Gershwin para música de seu irmão George faz referência à criatura mítica do folclore alemão, muito próxima da brasileira Iara: uma sereia que, com seu belo canto, enfeitiça homens, atraindo-os para a morte. Na canção, o eu lírico feminino expressa seu desejo de ser como Lorelei, pelo seu poder de dispor dos homens que quer, em mais uma apresentação no cancioneiro americano de autonomia feminina.

Não se poderia falar do eu lírico feminino na canção dos Estados Unidos sem mencionar o letrista Lorenz Hart. Com praticamente toda a produção de sua carreira em parceria com o músico Richard Rodgers, Hart escreveu 11 das 30 canções femininas citadas *em American Popular Song* referentes ao período coberto neste trabalho – o fato de dois homossexuais, Hart e Porter (que contribuiu com cinco títulos na lista), terem escrito mais da metade das canções femininas analisadas pode sugerir estudo à parte, relacionando a sensibilidade homossexual a visões femininas no cancioneiro popular.

"My Funny Valentine" (1937) é uma canção que, embora consagrada em muitas interpretações masculinas, foi originalmente escrita para a peça *Babes in Arms*, como veículo para a personagem feminina Billie Smith expressar seu amor pelo personagem masculino Valentine Namar. A opção de ignorar a dupla acepção de "Valentine" (como nome próprio ou como sinônimo para "namorado" e "namorada"), considerando apenas a segunda alternativa, empobrece significativamente a interpretação da letra, por ignorar-se a captura de Hart de uma sensibilidade tipicamente feminina: em sua essência, a mensagem de "My Funny Valentine" é que o personagem para o qual se canta a canção passa longe da beleza e não prima pela inteligência, mas mesmo assim é

encantador. É absolutamente incongruente (mesmo nos dias de hoje) com os costumes estabelecidos que um homem queira transmitir essa mensagem a uma mulher para cortejá-la, mas é perfeitamente possível que uma mulher fale isso para um homem pelo qual está apaixonada – também é possível que um homem transmita essa mensagem para o homem pelo qual se sente atraído, o que se adequaria à orientação sexual de Hart, mas ignoremos as especulações e nos atenhamos ao fato de que a canção foi escrita efetivamente para uma mulher cantá-la. Sozinho, o fato de tratar-se de uma declaração de amor de uma mulher para um homem, que aparece com nome próprio explicitado, já é raro no cancioneiro americano ou brasileiro, mesmo na contemporaneidade. Observe-se como a letra ganha em riqueza quando se considera a dupla acepção de "Valentine":

My funny Valentine
Sweet comic Valentine
You make me smile with my heart

You looks are laughable, unphotographable
Yet you're my favorite work of art

Is your figure less than greek?
Is your mouth a little bit weak?
When you open it to speak, are you smart?

But don't change a hair for me
Not if you care for me
Stay, little Valentine, stay!

Each day is Valentine's day

A facilidade com que Lorenz Hart escreve no eu lírico feminino (demonstrada numericamente neste trabalho) ainda merece mais atenção da crítica, que constantemente se prende ao virtuosismo de seu rimário para analisar sua obra – pudera: na primeira canção publicada da dupla Rodgers & Hart, "Any Old Place With You" (1919), rimou "in dreamy Portugal" com "I'm gonna court you, gal"; na última, "To Keep My Love Alive" (1943, com eu lírico feminino!), rimou "patricide" com "matress-side". "My Funny Valentine", no entanto, está identificada com o que Richard Rodgers, escrevendo sobre seu já falecido colega Hart (1895-1943) para o encarte do álbum *Ella Fitzgerald Sings the Rodgers and Hart Song Book* (1956), analisa como fase posterior da obra do letrista, na qual começou a "exibir-se" menos e preocupar-se mais com a emoção.

Há de se destacar também que a letra de "My Funny Valentine" se adequa perfeitamente à música composta por Rodgers. O formato da canção é o tradicional AABA, com ligeiras modificações: embora a harmonia de todas as seções tenha estrutura muito próxima, baseada em acordes montados em escala cromática decrescente, as melodias são distintas, explorando progressivamente regiões mais agudas. Assim, na primeira seção "A", a letra está desdenhando de Valentine; na segunda seção "A", já com a frase de sentido adversativo "yet you're my favorite work of art", a melodia progressivamente vai elevando sua altura; na seção "A" de desfecho, enquanto o gracejo dá definitivamente lugar à entrega sentimental, durante o apelo de "Stay, little Valentine, stay!", ocorre também um pico melódico de emoção, com o último "stay" sendo segurado por dois compassos inteiros, naquela que é nota mais aguda da canção, uma oitava mais uma terça menor acima da nota mais grave da obra: justamente a primeira.

Em "Bewitched" (1940) há as alusões mais sexualmente explícitas entre todas as canções analisadas neste trabalho. A letra de Hart apresenta uma mulher que, durante muito tempo, não consegue livrar-se de um relacionamento psicologicamente destruidor, unicamente por causa das habilidades sexuais do homem pelo qual se apaixona. No final da canção, no entanto, consegue livrar-se do "feitiço" – numa "volta por cima" que, para continuar as analogias com o cancioneiro do Brasil, lembra a de "Olhos nos Olhos" (1976), de Chico Buarque.

(…)
When he talks he is seeking
Words to get off his chest.
Horizontally speaking
He's at his very best.

Vexed again
Perplexed again
Thank God I can be oversexed again
Bewitched, bothered and bewildered am I

(…)
Couldn't eat
Was dyspeptic
Life was so hard to bear;
Now my heart's antiseptic
Since you moved out of there

Romance – finis
Your chance – finis
Those ants that invaded my pants – finis
Bewitched, bothered and bewildered no more.

Em "It Never Entered My Mind" (1940), a situação é oposta: a personagem feminina de Hart, que antes tratava seu homem com desdém, passa a sofrer por, como no ditado, só dar valor ao que tinha quando perdeu:

(…)
Once you warned me that if you scorned me
I'd sing the maiden's prayer again
and wish that you where there again
to get into my hair again.
It never entered my mind.

A capacidade de Hart de colocar suas personagens em situações amorosas muito distintas – fazendo uma declaração de amor, dando a volta por cima depois de humilhar-se, lamentando não ter ouvido os alertas de seu parceiro –, mas mantendo em comum a apresentação da mulher como ser capaz de exprimir vontade própria, fugindo do modelo típico da época, de absoluta passividade e subserviência, revela a maturidade da escrita do letrista no eu lírico feminino.

Imersa numa tradição familiar de teatro – é filha de Lew Fields, e irmã de Joseph e Herbert Fields –, a letrista e libretista Dorothy Fields é o primeiro nome feminino incontornável quando se analisa o *Great American Songbook*. De suas canções citadas no livro *American Popular Song*, todas do período abordado neste trabalho, e todas compostas para teatro ou cinema, apenas "You Couldn't Be Cuter" (1938) tem eu lírico feminino – entre suas canções não citadas no livro de Wilder, também localizamos "Remind Me" (1940), em parceria com Jerome Kern, como sendo de eu lírico feminino. Mesmo não sendo uma constante no trabalho de Dorothy Fields, o eu feminino de "You Couldn't Be Cuter" merece destaque por sua distinção. A canção pode ser definida como uma "cantada" de uma mulher direcionada a um homem, uma inversão muito atípica do modelo estabelecido no cancioneiro da época; a personagem feminina também exibe notável senso de humor, característica mais comumente relacionada a homens.

Your poise!  Your pose!
That cute fantastic nose!
You're mighty like a knock-out,
You're mighty like a rose!
I'm sold, I'm hooked!
The well known goose is cooked!
You got me little fella,
I'm sunk!  I'm gone!  I'm hooked!

You couldn't be cuter

Plus that you couldn't be smarter
Plus that intelligent face you have
A disgraceful charm for me.

Fora da lista de canções citadas no *American Popular Song*, merece destaque por seu caráter inusitado "I'll Be Hard to Handle" (1933), parceria de Jerome Kern e Bernard Dougall para a peça *Roberta*. A letra apresenta uma situação muito progressista para a época no que diz respeito à condição feminina: uma mulher que se rebela contra um casamento o qual, apenas porque ela teve pequena "distração" com determinado homem, foi-lhe imposto por seu pai. A personagem feminina promete ao seu noivo que, caso o casamento se consume, irá infernizar-lhe a vida. É muito claro que uma situação dessas, para ser apresentada numa canção em 1933, teve como fundamental o cenário dramático. Sem esse contexto, dificilmente o letrista escreveria obra com tais características.

## 7. Considerações finais

A canção brasileira da Época de Ouro, que se desenvolveu com tanta riqueza e distinção em vários aspectos, no que diz respeito à produção de canções com eu lírico feminino é quantitativamente inferior e qualitativamente mais conservadora em relação ao cancioneiro americano da mesma época – lembrando ainda que esse panorama inverte tendência natural, quando se considera que o inglês tem pouquíssimas marcas de gênero, enquanto o português é muito rico nessas variações: seria de esperar-se mais canções femininas no cancioneiro do Brasil.

Relacionamos essa maior diversidade do cancioneiro americano, no que diz respeito às canções de eu lírico feminino, com o fato de o cenário musical dos Estados Unidos da época dever muito às canções dramáticas: os compositores se viam naturalmente impelidos a escrever para personagens femininas, em situações fornecidas previamente pelos roteiros para teatro ou cinema. A notória sofisticação das peças da Broadway, frequentadas por um público com educação formal superior à média, e mais propenso a entrar em contato com novidades em relação aos costumes sexuais, propiciou ainda que em muitas canções para teatro a mulher fosse apresentada num contexto mais progressista do que o costumeiro para a época, fugindo do papel de submissão e passividade com que era então comumente representada nas artes. No

Brasil, embora o teatro de revista e os filmes musicais dos anos 1930 tenham exibido força comercial e relevância artística, não havia enredo bem definido no roteiro dessas produções, sendo elas, grosso modo, uma sucessão de esquetes soltas. Sem motivação dramática para inspirar os compositores, a feitura de canções no eu lírico feminino dependia da vontade individual de letristas homens, quando desejavam destinar suas composições a determinadas cantoras – que também não existiam em grande número no país, na época. Pode-se dizer, portanto, que o modelo estabelecido como primordial para a divulgação de canções no Brasil – favorecendo publicações independentes, desvinculadas de um contexto dramático – favoreceu a representação inalterada de uma sociedade machista. Nos Estados Unidos, o modelo primordial de publicação de canções permitiu representações femininas que por vezes se distinguiam do modelo predominante no cenário artístico – cenário este de teor igualmente machista, espelhando a sociedade da época.

Uma objeção natural a este trabalho seria contestar a atribuição de relevância ao fato de haver mais canções femininas nos Estados Unidos, uma vez que a virtual totalidade dessa produção foi composta por homens, refletindo, portanto, uma visão masculina das mulheres. Lembramos novamente, porém, que o modelo dramático na produção de canções incentivava a composição de representações femininas em papel mais "empoderado" (para usar um termo em voga) do que o usual. Tratando-se de canções de divulgação massiva, quando passavam das salas de teatro para gravações populares, ou ainda nas salas de cinema, sem dúvida é relevante socialmente o fato de ouvintes femininas poderem ver-se representadas em situações que fugiam do modelo imperante de absoluta ascendência masculina – mesmo que essas canções fossem compostas por homens, e ainda que as obras retratando mulheres "empoderadas" fossem minoritárias dentro das artes, em geral, e do próprio cancioneiro americano, em particular. Se se crê na mutualidade da relação de arte imitando a vida, enquanto a vida imita a arte, a abundância de canções femininas, no que diz respeito à quantidade da produção e variedade de representações da figura da mulher, é um dado positivo, ainda que de pequenas proporções, para contribuir na luta, muito mais ampla e longeva, pela igualdade de gênero.

Com base nos dados colhidos neste trabalho, sugere-se a produção de pesquisa de mais largo fôlego, analisando o desenvolvimento das canções de eu lírico feminino

no Brasil. A particular relação dessas canções com a música para teatro ou cinema surge como tema a ser explorado, pois permeia toda a história de nossa música popular: a canção considerada por Neyde Venzeziano como a de maior sucesso no teatro de revista do século 19 é "As Laranjas da Sabina" (letra de Arthur Azevedo), com eu lírico feminino; ademais, o momento em que as canções de eu lírico feminino brasileiras atingiram em número representativo um patamar de riqueza lírica e diversidade de representação está intrinsicamente ligado ao teatro musical: podem ser considerados como marcos nesse âmbito a canção "Maria Moita" (1962), composta por Carlos Lyra e Vinicius de Moraes para a peça *Pobre Menina Rica* (frequentemente anunciada por Lyra em seus *shows* como "a primeira canção feminista do Brasil"), e mais representativamente, todo o cancioneiro de Chico Buarque para teatro e cinema a partir de *Calabar* (1973), peça escrita em parceria com Ruy Guerra.

**Referências**

BECKER, Howard S. American Popular Song. Disponível em http://howardsbecker.com/articles/wilder.html. Acesso em: 11 de junho de 2016.
BRANDE, Wilfried Van Den. Cole Porter Anthology. Disponível em http://www.coleporteranthology.com. Acesso em: 11 de junho de 2016.
DAVIS, Sheila. *The craft of lyric writing*. Cincinnati: Writer's Digest Books, 1984
FERNANDES, Marcelo J. As neo-cantigas de amigo: o legado trovadoresco na MPB. Artigo para a revista eletrônica *Poiésis – Literatura, Pensamento & Arte*, Saquarema, nº 98, maio de 2004. Disponível em: http://www.novasaquarema.com.br/poiesis/98/neocantigas01.htm. Acesso em: 11 de junho de 2016.
JACKSON, Steven B. *Masculine or Feminine? (And Why It Matters)*. 2012. Disponível em https://www.psychologytoday.com/blog/culture-conscious/201209/masculine-or-feminine-and-why-it-matters. Acesso em: 11 de junho de 2016.
LUBBOCK, Mark. *The Complete Book of Light Opera*. New York: Appleton-Century-Crofts, 1962.
RIBEIRO, Manoel P. Formações discursivas: o malandro e a violência contra a mulher na mpb (1930-1945). Artigo para a Revista da Abrafil, Rio de Janeiro, Revista 08, julho de 2011. Disponível em < http://www.filologia.org.br/abf/rabf/8/122.pdf>. Acesso em: 13 de junho de 2016.
SEVERIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade*. São Paulo: Editora 34, 2013.
SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuza Homem de. *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras (vol. 1: 1901-1957)*. São Paulo: Editora 34, 2015.
TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular: Teatro e Cinema*. Petrópolis: Vozes, 1972.
VENEZIANO, Neyde. *O Teatro de Revista no Brasil: dramaturgia e convenções*. São Paulo: SESI-SP editora, 2013.
VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Revan, 1993.
WILDER, Alec. *American Popular Song: The Great Innovators, 1900-1950*. New York: Oxford University Press, 1990.
WILSON, Jeremy. Love For Sale (1930). Disponível em http://www.jazzstandards.com/compositions-0/loveforsale.htm. Acesso em: 21 de junho de 2016.

**Anexo I**

**Lista de Canções citadas em *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras (vol. 1: 1901-1957)*, de Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello, entre 1930 e 1940**



**1930**

1. *Adda* (Mário Ramos e Salvador Morais) – publicação independente – Eu lírico masculino
2. *Canção das Infelizes* (Donga/Luís Peixoto/Marques Porto) – publicação independente – Eu lírico feminino
3. *Dá Nela* (Ary Barroso) – canção para teatro – Eu lírico neutro
4. *Dolorosa Saudade* (Jararaca e Ratinho) – publicação independente – Eu lírico masculino
5. *Dona Antonha* (João de Barro) – publicação independente – Eu lírico masculino
6. *Dor de Recordar* (Joubert de Carvalho e Olegário Mariano) – publicação independente – Eu lírico neutro
7. *É Sopa* (Eduardo Souto) – publicação independente – Eu lírico neutro
8. *Eu Sou do Amor* (Ary Barroso) – canção para teatro – Eu lírico masculino
9. *Guriatã de Coqueiro* (Ratinho) – publicação independente – Eu lírico neutro
10. *Hino a João Pessoa* (Eduardo Souto e Osvaldo Santiago) – publicação independente – Eu lírico neutro
11. *Iaiá, Ioiô* (Josué de Barros) – publicação independente – Eu lírico neutro
12. *Já é Demais* (Sinhô) – publicação independente – Eu lírico masculino
13. *Na Pavuna* (Homero Dornelas e Almirante) – canção para teatro – Eu lírico neutro
14. *Pra Você Gostar de Mim* (Joubert de Carvalho) – publicação independente – Eu lírico neutro
15. *Quebra, Quebra Gabiroba* (Plínio Brito) – publicação independente – Eu lírico neutro
16. *Samba no Rocha* (Teobaldo Marques da Gama) – publicação independente – Eu lírico neutro
17. *Sarambá* (J. Tomas e Duque) – publicação independente – Eu lírico neutro
18. *Seu Julinho Vem* (Freire Júnior) – canção para teatro – Eu lírico neutro
19. *Tardes de Lindoia* (Zequinha de Abreu e Pinto Martins) – publicação independente – Eu lírico neutro
20. *Trepa no Coqueiro* (Ari Kerner Veiga de Castro) – publicação independente – Eu lírico neutro

**1931**

21. *Abandonado* (Jonjoca) – publicação independente – Eu lírico masculino
22. *Apanhando Papel* (Getúlio Marinho e Ubiratan Silva) – publicação independente – Eu lírico masculino
23. *Batente* (Almirante) – publicação independente – Eu lírico neutro
24. *Batucada* (Eduardo Souto e João de Barro) – publicação independente – Eu lírico neutro

25. *Cadê Viramundo* (J. B. de Carvalho) – publicação independente – Eu lírico neutro
26. *Canção Para Inglês Ver* (Lamartine Babo) – canção para teatro – Eu lírico neutro
27. *Com Que Roupa* (Noel Rosa) – canção para teatro – Eu lírico masculino
28. *Cor de Prata* (Lamartine Babo) – publicação independente – Eu lírico masculino
29. *De Papo Pro Á* (Joubert de Carvalho e Olegário Mariano) – publicação independente – Eu lírico neutro
30. *Deixa Essa Mulher Chorar* (Brancura) – publicação independente – Eu lírico masculino
31. *Deusa* (Freire Júnior) – publicação independente – Eu lírico masculino
32. *Eu Vou Pra Vila* (Noel Rosa) – publicação independente – Eu lírico neutro
33. *Faceira* (Ary Barroso) – canção para teatro – Eu lírico neutro
34. *Gago Apaixonado* (Noel Rosa) – canção para teatro – Eu lírico masculino
35. *Lágrimas de Virgem* (Luís Americano) – publicação independente – Eu lírico neutro
36. *Mulata Fuzarqueira* (Noel Rosa) – publicação independente – Eu lírico masculino
37. *Nem é Bom Falar* (Ismael Silva/Nilton Bastos/Francisco Alves) – publicação independente – Eu lírico masculino
38. *No Rancho Fundo* (Ary Barroso e Lamartine Babo) – canção para teatro – Eu lírico neutro
39. *O Que Será de Mim* (Ismael Silva/Nilton Bastos/Francisco Alves) – publicação independente – Eu lírico neutro
40. *Se Você Jurar* (Ismael Silva/Nilton Bastos/Francisco Alves) – canção para teatro – Eu lírico masculino
41. *Tormento* (Francisco Alves e Luís Iglesias) – publicação independente – Eu lírico masculino
42. *Zíngara* (Joubert de Carvalho e Olegário Mariano) – publicação independente – Eu lírico masculino

**1932**

43. *A Razão Dá-se a Quem Tem* (Ismael Silva/Noel Rosa/Francisco Alves) – publicação independente – Eu lírico neutro
44. *A.E.I.O.U* (Lamartine Babo e Noel Rosa) – publicação independente – Eu lírico neutro
45. *Adeus* (Ismael Silva/Noel Rosa/Francisco Alves) – publicação independente – Eu lírico neutro
46. *Andorinha Preta* (Breno Ferreira) – publicação independente – Eu lírico masculino
47. *Bandonô* (Jonjoca) – publicação independente – Eu lírico neutro
48. *Coisas Nossas* (Noel Rosa) – publicação independente – Eu lírico neutro
49. *É Mentira Oi* (Ary Barroso) – publicação independente – Eu lírico masculino
50. *Gegê* (Eduardo Souto e Getúlio Marinho) – publicação independente – Eu lírico masculino
51. *Gosto, Mas Não É Muito* (Ismael Silva e Francisco Alves) – publicação independente – Eu lírico neutro

52. *Loura ou Morena* (Vinicius de Moraes e Haroldo Tapajós) – publicação independente – Eu lírico masculino
53. *Marchinha do Amor* (Lamartine Babo) – publicação independente – Eu lírico masculino
54. *Maringá* (Joubert de Carvalho) – publicação independente – Eu lírico masculino
55. *Meu Brasil* (Pedro de Sá Pereira e Olegário Mariano) – publicação independente – Eu lírico neutro
56. *Mulato Bamba* (Noel Rosa) – canção para teatro – Eu lírico neutro
57. *Mulher do Malandro* (Heitor dos Prazeres) – publicação independente – Eu lírico neutro
58. *Noite Cheia de Estrelas* (Cândido das Neves) – publicação independente – Eu lírico masculino
59. *O Teu Cabelo Não Nega* (Irmãos Valença e Lamartine Babo) – publicação independente – Eu lírico masculino
60. *Para me Livrar do Mal* (Ismael Silva e Noel Rosa) – publicação independente – Eu lírico neutro
61. *Pierrô* (Joubert de Carvalho e Pascoal Carlos Magno) – canção para teatro – Eu lírico masculino
62. *Se Ela Perguntar* (Sivan Castelo Neto) – publicação independente – Eu lírico masculino
63. *Só Dando com uma Pedra Nela* (Lamartine Babo) – canção para teatro – Eu lírico neutro
64. *Sofrer é da Vida* (Ismael Silva e Francisco Alves) – publicação independente – Eu lírico masculino
65. *Tem Francesa no Morro* (Assis Valente) – publicação independente – Eu lírico neutro
66. *Tristezas Não Pagam Dívidas* (Ismael Silva) – publicação independente – Eu lírico masculino
67. *Um Samba em Piedade* (Ary Barroso) – publicação independente – Eu lírico neutro
68. *Uma Jura Que Fiz* (Ismael Silva/Noel Rosa/Francisco Alves) – publicação independente – Eu lírico masculino
69. *Valsa Verde* (Capiba e Ferreira dos Santos) – publicação independente – Eu lírico neutro

**1933**

70. *A Tua Vida É um Segredo* (Lamartine Babo) – publicação independente – Eu lírico neutro
71. *Aí, Hein!* (Lamartine Babo e Paulo Valença) – canção para teatro – Eu lírico neutro
72. *Alma de Tupi* (Jararaca) – publicação independente – Eu lírico neutro
73. *Arrasta a Sandália* (Aurélio Gomes e Osvaldo Vasques) – publicação independente – Eu lírico masculino
74. *Até Amanhã* (Noel Rosa) – publicação independente – Eu lírico masculino
75. *Boas Festas* (Assis Valente) – publicação independente – Eu lírico neutro
76. *Chegou a Hora da Fogueira* (Lamartine Babo) – publicação independente – Eu lírico masculino

77. *Desacato* (Wilson Batista/Murilo Caldas/P. Vieira) – publicação independente – Eu lírico masculino
78. *Dileta* (Cândido das Neves) – publicação independente – Eu lírico masculino
79. *Dona da Minha Vontade* (Francisco Alves e Orestes Barbosa) – publicação independente – Eu lírico masculino
80. *Favela* (Hekel Tavares e Joracy Camargo) – publicação independente – Eu lírico masculino
81. *Feitio de Oração* (Noel Rosa e Vadico) – publicação independente – Eu lírico masculino
82. *Fita Amarela* (Noel Rosa) – canção para cinema – Eu lírico masculino
83. *Formosa* (Antônio Nássara e J. Rui) – canção para cinema – Eu lírico masculino
84. *Good-Bye* (Assis Valente) – canção para cinema – Eu lírico neutro
85. *Guacira* (Hekel Tavares e Joracy Camargo) – publicação independente – Eu lírico neutro
86. *Linda Morena* (Lamartine Babo) – canção para cinema – Eu lírico masculino
87. *Lola* (Lamartine Babo) – publicação independente – Eu lírico masculino
88. *Maria* (Ary Barroso e Luís Peixoto) – canção para teatro – Eu lírico masculino
89. *Moleque Indigesto* (Lamartine Babo) – canção para cinema – Eu lírico neutro
90. *Moreninha da Praia* (João de Barro) – canção para cinema – Eu lírico neutro
91. *Na Serra da Mantiqueira* (Ari Kerner Veiga de Castro) – publicação independente – Eu lírico neutro
92. *Nanci* (Bruno Arelli e Luís Lacerda) – publicação independente – Eu lírico masculino
93. *Não Tem Tradução* (Noel Rosa) – publicação independente – Eu lírico masculino
94. *Onde Está a Honestidade* (Noel Rosa) – publicação independente – Eu lírico neutro
95. *Os Pintinhos do Terreiro* (Zequinha de Abreu) – publicação independente – Eu lírico neutro
96. *Pálida Morena* (Freire Júnior) – publicação independente – Eu lírico masculino
97. *Quando o Samba Acabou* (Noel Rosa) – publicação independente – Eu lírico neutro
98. *Segura Esta Mulher* (Ary Barroso) – publicação independente – Eu lírico masculino
99. *Trem Blindado* (João de Barro) – canção para cinema – Eu lírico masculino
100. *Vai Haver Barulho no Chatô* (Noel Rosa e Valfrido da Silva) – canção para cinema – Eu lírico masculino
101. *Vitória* (Noel Rosa e Romualdo Peixoto) – publicação independente – Eu lírico neutro
102. *Você Só... Mente* (Noel Rosa e Hélio Rosa) – publicação independente – Eu lírico neutro

**1934**

103. *A Mulher Que Ficou na Taça* (Francisco Alves e Orestes Barbosa) – publicação independente – Eu lírico masculino
104. *Agora É Cinza* (Alcebíades Barcelos e Armando Marçal) – publicação independente – Eu lírico neutro

105. *Alô, Alô* (André Filho) – publicação independente – Eu lírico neutro
106. *Alvorada* (Sinval Silva) – publicação independente – Eu lírico neutro
107. *Balança Coração* (André Filho) – publicação independente – Eu lírico neutro
108. *Caco Velho* (Ary Barroso) – publicação independente – Eu lírico neutro
109. *Carolina* (Bonfiglio de Oliveira e Hervê Cordovil) – publicação independente – Eu lírico masculino
110. *Cidade Maravilhosa* (André Filho) – publicação independente – Eu lírico neutro
111. *Folhas ao Vento* (Milton Amaral) – publicação independente – Eu lírico masculino
112. *Há uma Forte Corrente Contra Você* (Francisco Alves e Orestes Barbosa) – publicação independente – Eu lírico neutro
113. *História do Brasil* (Lamartine Babo) – publicação independente – Eu lírico neutro
114. *Isto É Lá com Santo Antônio* (Lamartine Babo) – publicação independente – Eu lírico neutro
115. *Linda Lourinha* (João de Barro) – publicação independente – Eu lírico masculino
116. *Mané Fogueteiro* (João de Barro) – publicação independente – Eu lírico neutro
117. *Maria Rosa* (Antônio Nássara) – publicação independente – Eu lírico neutro
118. *Mimi* (Uriel Lourival) – publicação independente – Eu lírico masculino
119. *Na Aldeia* (Silvio Caldas/Carusinho/De Chocolat) – publicação independente – Eu lírico masculino
120. *Na Batucada da Vida* (Ary Barroso e Luís Peixoto) – canção para teatro – Eu lírico feminino
121. *O Correio Já Chegou* (Ary Barroso) – publicação independente – Eu lírico neutro
122. *O Orvalho Vem Caindo* (Noel Rosa e Kid Pepe) – publicação independente – Eu lírico neutro
123. *O Sol Nasceu para Todos* (Lamartine Babo) – publicação independente – Eu lírico masculino
124. *Por Teu Amor* (Francisco Alves e Orestes Barbosa) – publicação independente – Eu lírico masculino
125. *Primavera no Rio* (João de Barro) – publicação independente – Eu lírico neutro
126. *Quero Morrer Cantando* (Valfrido Silva) – publicação independente – Eu lírico masculino
127. *Ride Palhaço* (Lamartine Babo) – publicação independente – Eu lírico masculino
128. *Se a Lua Cantasse* (Custódio Mesquita) – publicação independente – Eu lírico neutro
129. *Tipo Sete* (Antônio Nássara e Alberto Ribeiro) – publicação independente – Eu lírico masculino
130. *Tu* (Ary Barroso) – publicação independente – Eu lírico neutro

131. *Uma Andorinha Não Faz Verão* (João de Barro e Lamartine Babo) – publicação independente – Eu lírico masculino

**1935**



*132.* *A Cuíca Tá Roncando* (Raul Torres) – publicação independente – Eu lírico masculino
*133.* *A Última Estrofe* (Cândido das Neves) – publicação independente – Eu lírico masculino
134. *Adeus Batucada* (Sinval Silva) – publicação independente – Eu lírico neutro
*135.* *Arrependimento* (Sílvio Caldas e Cristóvão de Alencar) – canção para cinema – Eu lírico masculino
*136.* *Boneca* (Benedito Lacerda e Aldo Cabral) – publicação independente – Eu lírico masculino
137. *Conversa de Botequim* (Noel Rosa e Vadico) – publicação independente – Eu lírico neutro
*138.* *Coração* (Sinval Silva) – publicação independente – Eu lírico neutro
*139.* *Cortina de Veludo* (Paulo Barbosa e Osvaldo Santiago) – publicação independente – Eu lírico neutro
*140.* *Deixa a Lua Sossegada* (João de Barro e Alberto Ribeiro) – canção para cinema – Eu lírico neutro
*141.* *Estão Batendo* (Valfrido Silva e Gadé) – publicação independente – Eu lírico masculino
*142.* *Eva Querida* (Benedito Lacerda e Luís Vassalo) – publicação independente – Eu lírico masculino
*143.* *Feitiço da Vila* (Noel Rosa e Vadico) – publicação independente – Eu lírico neutro
*144.* *Foi Ela* (Ary Barroso) – canção para teatro – Eu lírico masculino
*145.* *Grau Dez* (Ary Barroso e Lamartine Babo) – publicação independente – Eu lírico masculino
*146.* *Implorar* (Kid Pepe/Germano Augusto/João da Silva Gaspar) – canção para teatro – Eu lírico masculino
*147.* *Inquietação* (Ary Barroso) – canção para cinema – Eu lírico neutro
*148.* *João Ninguém* (Noel Rosa) – publicação independente – Eu lírico neutro
*149.* *Lágrimas* (Cândido das Neves) – publicação independente – Eu lírico neutro
*150.* *Lalá* (João de Barro e Alberto Ribeiro) – publicação independente – Eu lírico neutro
*151.* *Linda Mimi* (João de Barro) – canção para cinema – Eu lírico masculino
*152.* *Minha Palhoça* (J. Cascata) – publicação independente – Eu lírico neutro
*153.* *Ouvindo-te* (Vicente Celestino) – publicação independente – Eu lírico masculino
*154.* *Por Causa Dessa Cabocla* (Ary Barroso e Luís Peixoto) – canção para cinema – Eu lírico neutro
*155.* *Quase Que Eu Disse* (Sílvio Caldas e Orestes Barbosa) – canção para cinema – Eu lírico masculino

*156.* *Rasguei a Minha Fantasia* (Lamartine Babo) – canção para cinema – Eu lírico neutro
*157.* *Rasguei o Teu Retrato* (Cândido das Neves) – publicação independente – Eu lírico masculino
*158.* *Serenata* (Sílvio Caldas e Orestes Barbosa) – publicação independente – Eu lírico neutro
*159.* *Sonho de Papel* (Alberto Ribeiro) – canção para cinema – Eu lírico neutro
*160.* *Tic-Tac do Meu Coração* (Alcir Pires Vermelho e Valfrido Silva) – publicação independente – Eu lírico neutro
*161.* *Torturante Ironia* (Sílvio Caldas e Orestes Barbosa) – canção para cinema – Eu lírico masculino
*162.* *Vou Me Casar no Uruguai* (Valfrido Silva e Gadé) – publicação independente – Eu lírico neutro

**1936**

163. *'X' do Problema* (Noel Rosa) – canção para teatro – Eu lírico feminino
164. *A-M-E-I* (Antônio Nássara e Eratóstenes Frazão) – canção para cinema – Eu lírico neutro
165. *Boa Noite Amor* (José Maria de Abreu e Francisco Matoso) – publicação independente – Eu lírico neutro
166. *Caboclo Apaixonado* (Benedito Lacerda e Herivelto Martins) – publicação independente – Eu lírico neutro
167. *Cadê Mimi* (João de Barro e Alberto Ribeiro) – canção para cinema – Eu lírico masculino
168. *Cantores de Rádio* (Lamartine Babo/João de Barro/Alberto Ribeiro) – canção para cinema – Eu lírico neutro
169. *Cem Mil-Réis* (Noel Rosa e Vadico) – publicação independente – Eu lírico masculino
170. *Dama do Cabaré* (Noel Rosa) – canção para cinema – Eu lírico masculino
171. *De Babado* (Noel Rosa e João Mina) – publicação independente – dueto entre homem e mulher
172. *É Bom Parar* (Rubens Soares) – publicação independente – Eu lírico neutro
173. *Favela* (Roberto Martins e Valdemar Silva) – publicação independente – Eu lírico neutro
174. *História Joanina* (J. Cascata e Leonel Azevedo) – publicação independente – Eu lírico neutro
175. *Italiana* (José Maria de Abreu/Paulo Barbosa/Osvaldo Santiago) – publicação independente – Eu lírico masculino
176. *Lembro-me Ainda* (Joubert de Carvalho) – publicação independente – Eu lírico neutro
177. *Longe dos Olhos* (Djalma Ferreira e Cristóvão de Alencar) – publicação independente – Eu lírico neutro
178. *Mágoas de Caboclo* (J. Cascata e Leonel Azevedo) – publicação independente – Eu lírico masculino

179. *Marchinha do Grande Galo* (Lamartine Babo e Paulo Barbosa) – publicação independente – Eu lírico neutro
180. *Maria Boa* (Assis Valente) – publicação independente – Eu lírico masculino
181. *Menos Eu* (Roberto Martins e Jorge Faraj) – publicação independente – Eu lírico masculino
182. *Na Virada da Montanha* (Ary Barroso e Lamartine Babo) – publicação independente – Eu lírico neutro
183. *No Tabuleiro da Baiana* (Ary Barroso) – canção para teatro – dueto entre homem e mulher
184. *O Ébrio* (Vicente Celestino) – publicação independente – Eu lírico masculino
185. *Palpite Infeliz* (Noel Rosa) – publicação independente – Eu lírico neutro
186. *Pelo Amor Que Tenho a Ela* (Ataulfo Alves e Antônio Almeida) – publicação independente – Eu lírico masculino
187. *Pierrô Apaixonado* (Noel Rosa e Heitor dos Prazeres) – canção para cinema – Eu lírico neutro
188. *Pirata* (João de Barro e Alberto Ribeiro) – canção para cinema – Eu lírico masculino
189. *Querido Adão* (Benedito Lacerda e Osvaldo Santiago) – canção para cinema – Eu lírico neutro
190. *Reflorir de Minha Vida* (Saint-Clair Sena) – publicação independente – Eu lírico neutro
191. *Saudade Dela* (Ataulfo Alves) – publicação independente – Eu lírico masculino
192. *Seu Libório* (João de Barro e Alberto Ribeiro) – canção para cinema – Eu lírico masculino
193. *Sonhos Azuis* (João de Barro e Alberto Ribeiro) – publicação independente – Eu lírico neutro
194. *Teus Ciúmes* (Laci Martins e Aldo Cabral) – publicação independente – Eu lírico neutro

**1937**

195. *A Você* (Ataulfo Alves e Aldo Cabral) – publicação independente – Eu lírico masculino
196. *Acorda Escola de Samba* (Benedito Lacerda e Herivelto Martins) – publicação independente – Eu lírico neutro
197. *Amigo Leal* (Benedito Lacerda e Aldo Cabral) – publicação independente – Eu lírico masculino
198. *Apanhei um Resfriado* (Leonel Azevedo) – publicação independente – Eu lírico neutro
199. *Arranha-Céu* (Orestes Barbosa e Sílvio Caldas) – publicação independente – Eu lírico masculino
200. *Até Breve* (Ataulfo Alves e Cristóvão de Alencar) – publicação independente – Eu lírico neutro
201. *Bate, Bate Coração* (Roberto Martins e Mário Lago) – publicação independente – Eu lírico neutro

202. *Boêmio* (Ataulfo Alves e Wilson Falcão) – publicação independente – Eu lírico neutro
203. *Cachorro Vira-Lata* (Alberto Ribeiro) – publicação independente – Eu lírico neutro
204. *Carinhoso* (Pixinguinha e João de Barro) – publicação independente – Eu lírico masculino
205. *Chão de Estrelas* (Orestes Barbosa e Sílvio Caldas) – publicação independente – Eu lírico masculino
206. *Ciribiribi Quá-Quá* (Ary Barroso e Antônio Nássara) – publicação independente – Eu lírico neutro
207. *Como 'Vais' Você* (Ary Barroso) – publicação independente – Eu lírico feminino
208. *Coração Materno* (Vicente Celestino) – publicação independente – Eu lírico neutro
209. *E o Destino Desfolhou* (Gastão Lamounier) – publicação independente – Eu lírico neutro
210. *Faustina* (Gadé) – publicação independente – Eu lírico masculino
211. *Juramento Falso* (J. Cascata e Leonel Azevedo) – publicação independente – Eu lírico masculino
212. *Lábios Que Beijei* (J. Cascata e Leonel Azevedo) – publicação independente – Eu lírico masculino
213. *Lágrimas de Rosa* (Dante Sandoro e Kid Pepe) – publicação independente – Eu lírico masculino
214. *Lig-Lig-Lig-Lé* (Paulo Barbosa e Osvaldo Santiago) – publicação independente – Eu lírico neutro
215. *Mais uma Valsa... Mais uma Saudade* (José Maria de Abreu e Osvaldo Santiago) – publicação independente – Eu lírico neutro
216. *Mamãe Eu Quero* (Jararaca e Vicente Paiva) – publicação independente – dueto entre homem e mulher
217. *Meu Limão, Meu Limoeiro* (tema popular, arranjo de José Carlos Burle) – publicação independente – Eu lírico neutro
218. *Misterioso Amor* (Saint-Clair Sena) – publicação independente – Eu lírico neutro
219. *Não Tenho Lágrimas* (Max Bulhões e Milton de Oliveira) – publicação independente – Eu lírico neutro
220. *Patativa* (Vicente Celestino) – publicação independente – Eu lírico masculino
221. *Quero-te Cada Vez Mais* (João de Freitas e Zeca Ivo) – publicação independente – Eu lírico neutro
222. *Risoleta* (Raul Marques e Moacir Bernardino) – publicação independente – Eu lírico masculino
223. *Rosa* (Pixinguinha e Otávio de Souza) – publicação independente – Eu lírico masculino
224. *Sabiá Laranjeira* (Max Bulhões e Milton de Oliveira) – publicação independente – Eu lírico neutro
225. *Serra da Boa Esperança* (Lamartine Babo) – publicação independente – Eu lírico masculino

226. *Só Nós Dois no Salão (e Esta Valsa)* (Lamartine Babo) – publicação independente – Eu lírico neutro
227. *Solidão* (José Maria de Abreu e Francisco Matoso) – publicação independente – Eu lírico neutro
228. *Última Canção* (Guilherme A. Pereira) – publicação independente – Eu lírico neutro
229. *Vou Deixar Meu Ceará* (José de Sá Roris) – publicação independente – Eu lírico neutro

**1938**

230. *Abre a Janela* (Arlindo Marques Júnior e Roberto Roberti) – publicação independente – Eu lírico masculino
231. *Ainda Uma Vez* (José Maria de Abreu e Francisco Matoso) – publicação independente – Eu lírico neutro
232. *Boneca de Piche* (Ary Barroso e Luís Iglesias) – canção para teatro – dueto entre homem e mulher
233. *Camisa Listrada* (Assis Valente) – publicação independente – Eu lírico feminino
234. *Caprichos do Destino* (Pedro Caetano e Claudionor Cruz) – publicação independente – Eu lírico masculino
235. *Deusa do Cassino* (Newton Teixeira e Torres Homem) – publicação independente – Eu lírico masculino
236. *E o Mundo Não Se Acabou* (Assis Valente) – publicação independente – Eu lírico feminino
237. *Enquanto Houver Saudade* (Custódio Mesquita e Mário Lago) – canção para teatro – Eu lírico neutro
238. *Errei, Erramos* (Ataulfo Alves) – publicação independente – Eu lírico masculino
239. *Eu Sinto Vontade de Chorar* (Valdemar de Abreu) – publicação independente – Eu lírico masculino
240. *História de Amor* (J. Cascata e Humberto Porto) – publicação independente – Eu lírico neutro
241. *Jardim de Flores Raras* (Romualdo Peixoto e Francisco Matoso) – publicação independente – Eu lírico neutro
242. *Juro* (Haroldo Lobo e Milton de Oliveira) – publicação independente – Eu lírico masculino
243. *Linda Borboleta* (João de Barro e Alberto Ribeiro) – publicação independente – Eu lírico neutro
244. *Meu Coracão a Teus Pés* (Benedito Lacerda e Jorge Faraj) – publicação independente – Eu lírico masculino
245. *Meu Pranto Ninguém Vê* (Ataulfo Alves e Zé da Zilda) – publicação independente – Eu lírico masculino
246. *Meu Romance* (J. Cascata) – publicação independente – Eu lírico masculino
247. *Na Baixa do Sapateiro* (Ary Barroso) – publicação independente – Eu lírico neutro

248. *Nada Além* (Custódio Mesquita e Mário Lago) – canção para teatro – Eu lírico neutro
249. *Não Me Abandones Nunca* (Joubert de Carvalho) – publicação independente – Eu lírico masculino
250. *Neuza* (Antônio Caldas e Celso Figueiredo) – publicação independente – Eu lírico masculino
251. *Página de Dor* (Pixinguinha e Cândido das Neves) – publicação independente – Eu lírico neutro
252. *Pastorinhas* (João de Barro e Noel Rosa) – publicação independente – Eu lírico masculino
253. *Periquitinho Verde* (Antônio Nássara e José de Sá Roris) – publicação independente – Eu lírico feminino
254. *Professora* (Benedito Lacerda e Jorge Faraj) – publicação independente – Eu lírico masculino
255. *Se Acaso Você Chegasse* (Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins) – publicação independente – Eu lírico masculino
256. *Seu Condutor* (Alvarenga/Ranchinho/Herivelto Martins) – publicação independente – Eu lírico neutro
257. *Sorris da Minha Dor* (Paulo Medeiros) – publicação independente – Eu lírico masculino
258. *Tenha Pena de Mim* (Ciro de Souza e Babaú) – publicação independente – Eu lírico neutro
259. *Touradas em Madri* (João de Barro e Alberto Ribeiro) – publicação independente – Eu lírico neutro
260. *Tudo Cabe num Beijo* (Carolina Cardoso de Menezes e Osvaldo Santiago) – publicação independente – Eu lírico neutro
261. *Último Desejo* (Noel Rosa) – publicação independente – Eu lírico neutro
262. *Uma Saudade a Mais... Uma Esperança a Menos* (Silvino Neto e Carlos Morais) – publicação independente – Eu lírico neutro
263. *Yes, Nós Temos Bananas* (João de Barro e Alberto Ribeiro) – canção para teatro – Eu lírico neutro

**1939**

264. *A Casta Suzana* (Ary Barroso e Alcir Pires Vermelho) – publicação independente – Eu lírico neutro
265. *A Jardineira* (Benedito Lacerda e Humberto Porto) – canção para cinema – Eu lírico neutro
266. *Acorda Estela* (Herivelto Martins e Benedito Lacerda) – publicação independente – Eu lírico masculino
267. *Aquarela do Brasil* (Ary Barroso) – canção para teatro – Eu lírico neutro
268. *Brasil* (Benedito Lacerda e Aldo Cabral) – publicação independente – Eu lírico neutro
269. *Camisa Amarela* (Ary Barroso) – canção para teatro – Eu lírico feminino
270. *Chorei Quando o Dia Clareou* (Nelson Teixeira e David Nasser) – publicação independente – Eu lírico neutro
271. *Da Cor do Pecado* (Bororó) – publicação independente – Eu lírico masculino

272. *Dá-me Tuas Mãos* (Roberto Martins e Mário Lago) – publicação independente – Eu lírico neutro
273. *Deusa da Minha Rua* (Newton Teixeira e Jorge Faraj) – publicação independente – Eu lírico masculino
274. *Era Ela* (Peterpan e Russo do Pandeiro) – publicação independente – Eu lírico masculino
275. *Espelho do Destino* (Benedito Lacerda e Aldo Cabral) – publicação independente – Eu lírico masculino
276. *Florisbela* (Antônio Nássara e Eratóstenes Frazão) – publicação independente – Eu lírico masculino
277. *Hino do Carnaval Brasileiro* (Lamartine Babo) – publicação independente – Eu lírico neutro
278. *Joujoux e Balangandãs* (Lamartine Babo) – canção para teatro – dueto entre homem e mulher
279. *Meu Consolo É Você* (Roberto Martins e Antônio Nássara) – publicação independente – Eu lírico neutro
280. *Noites de Junho* (João de Barro e Alberto Ribeiro) – publicação independente – Eu lírico neutro
281. *Número Um* (Benedito Lacerda e Mário Lago) – publicação independente – Eu lírico masculino
282. *O Carreté do Coroné* (Manezinho Araújo) – publicação independente – Eu lírico masculino
283. *O Homem Sem Mulher Não Vale Nada* (Arlindo Marques Júnior e Roberto Roberti) – publicação independente – Eu lírico masculino
284. *O Que É Que a Baiana Tem* (Dorival Caymmi) – canção para cinema – Eu lírico neutro
285. *Pedro Viola* (Laurindo de Almeida) – publicação independente – Eu lírico neutro
286. *Pedro, Antônio e João* (Benedito Lacerda e Osvaldo Santiago) – publicação independente – Eu lírico neutro
287. *Pirulito* (João de Barro e Alberto Ribeiro) – canção para cinema – Eu lírico neutro
288. *Por Quanto Tempo Ainda* (Joubert de Carvalho) – publicação independente – Eu lírico neutro
289. *Por Ti* (José de Sá Roris e Leonel Azevedo) – publicação independente – Eu lírico masculino
290. *Pra Que Mentir* (Noel Rosa e Vadico) – publicação independente – Eu lírico masculino
291. *Que Importa para Nós Dois a Despedida* (Silvino Neto) – publicação independente – Eu lírico masculino
292. *Salão Grená* (Paulo Barbosa e Francisco Célio) – publicação independente – Eu lírico neutro
293. *Sei Que É Covardia* (Ataulfo Alves e Claudionor Cruz) – canção para cinema – Eu lírico masculino
294. *Sertaneja* (René Bittencourt) – publicação independente – Eu lírico masculino
295. *Suburbana* (Sílvio Caldas e Orestes Barbosa) – publicação independente – Eu lírico masculino

296. *Tiroleza* (Paulo Barbosa e Osvaldo Santiago) – canção para cinema – Eu lírico neutro
297. *Uva de Caminhão* (Assis Valente) – publicação independente – Eu lírico neutro



**1940**

298. *A Primeira Vez* (Alcebíades Barcelos e Armando Marçal) – publicação independente – Eu lírico neutro
299. *Acertei no Milhar* (Wilson Batista e Geraldo Pereira) – publicação independente – Eu lírico masculino
300. *Bahia, Oi Bahia!* (Vicente Paiva) – publicação independente – Eu lírico neutro
301. *Briga de Amor* (Lupicínio Rodrigues) – publicação independente – Eu lírico masculino
302. *Cai, Cai* (Roberto Martins) – canção para cinema – Eu lírico neutro
303. *Coqueiro Velho* (Fernando Martinez Filho e José Marcílio) – publicação independente – Eu lírico neutro
304. *Curare* (Bororó) – publicação independente – Eu lírico masculino
305. *Dama das Camélias* (João de Barro e Alcir Pires Vermelho) – canção para cinema – Eu lírico masculino
306. *Despedida de Mangueira* (Benedito Lacerda e Aldo Cabral) – canção para cinema – Eu lírico neutro
307. *Diz Que Tem* (Vicente Paiva e Hanibal Cruz) – publicação independente – Eu lírico feminino
308. *Encontrei Minha Amada* (Arlindo Marques Júnior e Roberto Roberti) – publicação independente – Eu lírico masculino
309. *Eu Gosto de Samba* (Ary Barroso) – publicação independente – Eu lírico feminino
310. *Iaiá Boneca* (Ary Barroso) – publicação independente – Eu lírico masculino
311. *Inimigo do Batente* (Wilson Batista e Germano Augusto) – publicação independente – Eu lírico feminino
312. *Malmequer* (Newton Teixeira e Cristóvão de Alencar) – publicação independente – Eu lírico masculino
313. *Mulher* (Custódio Mesquita e Sadi Cabral) – publicação independente – Eu lírico masculino
314. *Nana* (Custódio Mesquita e Geysa Bôscoli) – publicação independente – Eu lírico masculino
315. *Não* (Newton Teixeira e Cristóvão de Alencar) – publicação independente – Eu lírico neutro
316. *O Amor É Assim* (Sivan Castelo Neto) – publicação independente – Eu lírico neutro
317. *O Samba da Minha Terra* (Dorival Caymmi) – publicação independente – Eu lírico neutro
318. *Ó Seu Oscar* (Wilson Batista e Ataulfo Alves) – publicação independente – Eu lírico masculino

319. *Ora, Ora* (Almanir Grego e Gomes Filho) – publicação independente – Eu lírico neutro
320. *Passarinho do Relógio* (Haroldo Lobo e Milton de Oliveira) – publicação independente – Eu lírico neutro
321. *Roleta da Vida* (Heriberto Muraro e Osvaldo Santiago) – publicação independente – Eu lírico masculino
322. *Romance de Uma Caveira* (Alvarenga/Ranchinho/Chiquinho Sales) – publicação independente – Eu lírico neutro
323. *Serenata* (Vicente Celestino) – publicação independente – Eu lírico masculino
324. *Solteiro É Melhor* (Rubens Soares e Felisberto Silva) – canção para cinema – Eu lírico masculino
325. *Súplica* (Otávio Gabus Mendes/José Marcílio/Déo) – publicação independente – Eu lírico neutro
326. *Trá-Lá-Lá* (Roberto Martins) – canção para cinema – Eu lírico neutro
327. *Última Inspiração* (Peterpan) – publicação independente – Eu lírico neutro
328. *Upa, Upa (Meu Trolinho)* (Ary Barroso) – canção para teatro – Eu lírico neutro
329. *Velho Realejo* (Custódio Mesquita e Sadi Cabral) – publicação independente – Eu lírico neutro
330. *Voltei pro Morro* (Vicente Paiva e Luís Peixoto) – publicação independente – Eu lírico feminino

## Anexo II

### Lista de Canções citadas em *American Popular Song: The Great Innovators, 1900-1950*, de Alec Wilder, entre 1930 e 1940



### 1930

1. *Bidin' My Time* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
2. *Blue Again* (Jimmy McHugh/Dorothy Fields) – canção para teatro – Eu lírico neutro
3. *Body and Soul* (Johnny Green/Edward Heyman/Robert Sour/Frank Eyton) – canção para teatro – Eu lírico neutro
4. *Boy! What Love Has Done to Me!* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para teatro – Eu lírico feminino
5. *But Not for Me* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
6. *Dancing on the Ceiling* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico feminino
7. *Embraceable You* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
8. *Exactly Like You* (Jimmy McHugh/Dorothy Fields) – canção para teatro – Eu lírico neutro
9. *Fine and Dandy* (Kay Swift/James P. Warburg) – canção para teatro – Eu lírico neutro
10. *Georgia On My Mind* (Hoagy Carmichael/Stuart Gorrell) – publicação independente – Eu lírico neutro
11. *He Was Too Good to Me* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
12. *High and Low* (Arthur Schwartz/Howard Dietz/Desmond Carter) – canção para teatro – dueto entre homem e mulher
13. *I Got Rhythm* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
14. *I Still Believe In You* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
15. *I'm Yours* (Johnny Green/E. Y. Harburg) – publicação independente – Eu lírico neutro
16. *It Must Be True* (Gus Arnheim/Gordon Clifford/Harry Barris) – publicação independente – Eu lírico neutro
17. *Lady, Play Your Mandolin* (Oscar Levant/Irving Caesar) – publicação independente – Eu lírico masculino
18. *Linda* (Harold Arlen/Ted Koehler) – canção para teatro – Eu lírico masculino
19. *Love For Sale* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico feminino
20. *My Future Just Passed* (Richard A. Whiting/George Marion Jr.) – canção para cinema – Eu lírico neutro
21. *My Ideal* (Richard A. Whiting/Leo Robin/Newell Chase) – canção para cinema – Eu lírico neutro
22. *On The Sunny Side of the Street* (Jimmy McHugh/Dorothy Fields) – canção para teatro – Eu lírico neutro
23. *One Love* (Harold Arlen/Ted Koehler) – canção para teatro – letra não encontrada
24. *Something to Remember You By* (Arthur Schwartz/Howard Dietz) – canção para teatro – Eu lírico neutro
25. *Soon* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
26. *Sweet and Hot* (Harold Arlen/Jack Yellen) – canção para teatro – Eu lírico neutro
27. *Ten Cents a Dance* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico feminino
28. *Them There Eyes* (Maceo Pinkard/Doris Tauber/William Tracy) – publicação independente – Eu lírico neutro
29. *Time On My Hands* (Vincent Youmans/Mack Gordon/Harold Adamson) – canção para teatro – Eu lírico neutro

30. *Walkin' My Baby Back Home* (Fred E. Ahert/Roy Turk) – publicação independente – Eu lírico masculino
31. *West Wind* (Vincent Youmans/J. Russell Robinson) – canção para cinema – Eu lírico neutro
32. *Would You Like to Take a Walk* (Harry Warren/Mort Dixon/Billy Rose) – canção para teatro – Eu lírico feminino
33. *You're Driving Me Crazy* (Walter Donaldson) – publicação independente – Eu lírico neutro

**1931**

34. *Between the Devil and the Deep Blue Sea* (Harold Arlen/Ted Koehler) – canção para teatro – Eu lírico neutro
35. *Blah-Blah-Blah* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
36. *Confession* (Arthur Schwartz/Howard Dietz) – canção para teatro – dueto entre homem e mulher
37. *Dancing in the Dark* (Arthrur Schwartz/Howard Dietz) – canção para teatro – Eu lírico neutro
38. *Goodnight, Sweetheart* (Ray Noble/Jimmy Campbell/Reg Connelly) – publicação independente – Eu lírico neutro
39. *Hello, My Lover, Good-Bye* (John Green/Edward Heyman) – canção para teatro – Eu lírico neutro
40. *How About It* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – letra não encontrada
41. *I Found a Million Dollar Baby* (Harry Warren/Mort Dixon/Billy Rose) – canção para teatro – Eu lírico masculino
42. *I Love Louisa* (Arthur Schwartz/Howard Dietz) – canção para teatro – Eu lírico masculino
43. *I've Got Five Dollars* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico feminino
44. *Just Friends* (Sam M. Lewis/John Klenner) – publicação independente – Eu lírico neutro
45. *Love Is Sweeping the Country* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
46. *New Sun In the Sky* (Arthur Schwartz/Howard Dietz) – canção para teatro – Eu lírico neutro
47. *Of Thee I Sing* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
48. *Out of Nowhere* (John Green/Edward Heyman) – publicação independente – Eu lírico neutro
49. *Penthouse Serenade* (Will Jason/Val Burton) – publicação independente – Eu lírico neutro
50. *Say the Word* (Burton Lane/Harold Adamson) – canção para teatro – letra não encontrada
51. *She Didn't Say "Yes"* (Jerome Kern/Otto Harbach) – canção para teatro – Eu lírico neutro
52. *Sweet and Lovely* (Gus Arnheim/Harry Tobias/Jules Lemare) – publicação independente – Eu lírico neutro
53. *Try to Forget* (Jerome Kern/Otto Harbach) – canção para teatro – Eu lírico neutro
54. *We'll Be the Same* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
55. *When It's Sleepy Time Down South* (Clarence Muse/Leon René/Otis René) – canção para cinema – Eu lírico neutro
56. *When Your Lover Has Gone* (E. A. Swan) – publicação independente – Eu lírico neutro
57. *You Forgot Your Gloves* (Edward Eliscu/Ned Lehae) – canção para teatro – Eu lírico neutro
58. *You're Blasé* (Bruce Sievier/Ord Hamilton) – canção para teatro – Eu lírico neutro

**1932**

59. *A Ghost of a Chance* (Victor Young/Ned Washington/Bing Crosby) – publicação independente – Eu lírico neutro
60. *After You, Who?* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico neutro
61. *Alone Together* (Arthur Schwartz/Howard Dietz) – canção para teatro – Eu lírico neutro
62. *Another Night Alone* (Harold Arlen/Ted Koehler) – publicação independente – letra não encontrada
63. *April In Paris* (Vernon Duke/E. Y. Harburg) – canção para teatro – Eu lírico neutro
64. *Don't Blame Me* (Jimmy McHugh/Dorothy Fields) – canção para teatro – Eu lírico neutro
65. *Drums In My Heart* (Vincent Youmans/Edward Heyman) – canção para teatro – Eu lírico neutro
66. *Here Lies Love* (Ralph Rainger/Leo Robin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
67. *How Deep Is the Ocean?* (Irving Berlin) – publicação independente – Eu lírico neutro
68. *I Gotta Right to Sing the Blues* (Harold Arlen/Ted Koehler) – canção para teatro – Eu lírico neutro
69. *I Want to Be With You* (Vincent Youmans/Buddy De Silva) – canção para teatro – Eu lírico neutro
70. *I'm Getting' Sentimental Over You* (George Bassman/Ned Washington) – publicação independente – Eu lírico neutro
71. *I'm Playing With Fire* (Irving Berlin) – publicação independente – Eu lírico neutro
72. *I've Got the World on a String* (Harold Arlen/Ted Koehler) – canção para teatro – Eu lírico neutro
73. *I've Got You On My Mind* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico neutro
74. *I've Told Ev'ry Little Star* (Jerome Kern/Oscar Hammerstein II) – canção para teatro – Eu lírico neutro
75. *If There Is Someone Lovelier Than You* (Arthur Schwartz/Howard Dietz) – canção para teatro – Eu lírico masculino
76. *Isn't It a Pity?* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
77. *Isn't It Romantic?* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para cinema – Eu lírico neutro
78. *It Was So Beautiful* (Arthur Freed/Harry Barris) – canção para cinema – Eu lírico neutro
79. *It's Only a Paper Moon (If You Believe In Me)* (Harold Arlen/E. Y. Harburg/Billy Rose) – canção para teatro – Eu lírico neutro
80. *Louisiana Hayride* (Arthur Schwartz/Howard Dietz) – canção para teatro – Eu lírico neutro
81. *Love Is the Sweetest Thing* (Ray Noble) – publicação independente – Eu lírico neutro
82. *Love, You Funny Thing!* (Fred E. Ahlert/Roy Turk) – publicação independente – Eu lírico neutro
83. *Lover* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para cinema – Eu lírico neutro
84. *Mimi* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para cinema – Eu lírico masculino
85. *Moon Song* (Sam Coslow/Arthur Johnston) – canção para cinema – Eu lírico neutro
86. *My Cousin In Milwaukee* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para teatro – Eu lírico feminino
87. *Night and Day* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico neutro
88. *Rise 'N' Shine* (Vincent Youmans/B. G. De Sylva) – canção para teatro – Eu lírico neutro
89. *Say It Isn't So* (Irving Berlin) – publicação independente – Eu lírico neutro
90. *Shine On Your Shoes* (Arthur Schwartz/Howard Dietz) – canção para teatro – Eu lírico neutro
91. *So Do I* (Vincent Youmans/B. G. De Sylva) – canção para teatro – letra não encontrada
92. *Soft Lights and Sweet Music* (Irving Berlin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
93. *The Night Was Made for Love* (Jerome Kern/Otto Harbach) – canção para teatro – Eu lírico neutro

94. *The Song Is You* (Jerome Kern/Oscar Hammerstein II) – canção para teatro – Eu lírico neutro
95. *The Wooden Soldier and the China Doll* (Isham Jones/Charles Newman) – publicação independente – Eu lírico neutro
96. *Through the Years* (Vincent Youmans/Edward Heyman) – canção para teatro – Eu lírico neutro
97. *Willow Weep For Me* (Ann Ronell) – publicação independente – Eu lírico neutro
98. *You Are Too Beautiful* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para cinema – Eu lírico masculino
99. *You're Getting to Be a Habit With Me* (Harry Warren/Al Dubin) – canção para cinema – Eu lírico neutro

**1933**

100. *A Hundred Years From Today* (Victor Young/Ned Washington/Joe Young) – canção para teatro – Eu lírico neutro
101. *Blue Prelude* (Gordon Jenkins/Joe Bishop) – publicação independente – Eu lírico neutro
102. *Blue, Blue, Blue* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
103. *Carioca* (Vincent Youmans/Edward Eliscu/Gus Kahn) – canção para cinema – Eu lírico neutro
104. *Close Your Eyes* (Bernice Petkere) – publicação independente – Eu lírico neutro
105. *Everything I Have Is Yours* (Burton Lane/Harold Adamson) – canção para cinema – Eu lírico neutro
106. *Experiment* (Cole Poter) – canção para teatro – Eu lírico neutro
107. *Flying Down to Rio* (Vincent Youmans/Gus Kahn/Edward Eliscu) – canção para cinema – Eu lírico neutro
108. *Happy As the Day Is Long* (Harold Arlen/Ted Koehler) – canção para teatro – Eu lírico neutro
109. *Harlem On My Mind* (Irving Berlin) – canção para teatro – Eu lírico feminino
110. *Heat Wave* (Irving Berlin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
111. *How's Chances* (Irving Berlin) – canção para teatro – Eu lírico feminino
112. *I Cover the Waterfront* (John Green/Edward Heyman) – canção para cinema – Eu lírico neutro
113. *I Like the Likes of You* (Vernon Duke/E. Y. Harburg) – canção para teatro – Eu lírico neutro
114. *If I Forget You* (Irving Caesar) – publicação independente – Eu lírico neutro
115. *It's Bad For Me* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico neutro
116. *It's the Talk of the Town* (Marty Symes/Al J. Neiburg/Jerry Livingston) – publicação independente – Eu lírico neutro
117. *Lazybones* (Hoagy Carmichael/Johnny Mercer) – publicação independente – Eu lírico neutro
118. *Let's Begin* (Jerome Kern/Otto Harbach) – canção para teatro – Eu lírico neutro
119. *Let's Fall In Love* (Harold Arlen/Ted Koehler) – canção para cinema – Eu lírico neutro
120. *Lorelei* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para teatro – Eu lírico feminino
121. *Love Locked Out* (Ray Noble/Max Kester) – publicação independente – Eu lírico neutro
122. *Maybe It's Because I Love You Too Much* (Irving Berlin) – publicação independente – Eu lírico neutro
123. *Mine* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
124. *Moonglow (Picnic)* (Will Hudson/Irving Mills/Eddie DeLange) – publicação independente – Eu lírico neutro

125. *Music Makes Me* (Vincent Youmans/Gus Kahn/Edward Eliscu) – canção para cinema – Eu lírico neutro
126. *Not for All the Rice in China* (Irving Berlin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
127. *One Morning In May* (Hoagy Carmichael/Mitchell Parish) – publicação independente – Eu lírico neutro
128. *Orchids In the Moonlight* (Vincent Youmans/Gus Kahn/Edward Eliscu) – canção para cinema – Eu lírico neutro
129. *Prayer* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para cinema – Eu lírico neutro
130. *Smoke Gets In Your Eyes* (Jerome Kern/Otto Harbach) – canção para teatro – Eu lírico neutro
131. *Sophisticated Lady* (Duke Ellington/Irving Mills/Mitchell Paris) – publicação independente – Eu lírico neutro
132. *Stormy Weather* (Harold Arlen/Ted Koehler) – canção para teatro – Eu lírico neutro
133. *Supper Time* (Irving Berlin) – canção para teatro – Eu lírico feminino
134. *The Funnies* (Irving Berlin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
135. *The Touch of Your Hand* (Jerome Kern/Otto Harbach) – canção para teatro – Eu lírico neutro
136. *Under a Blanket of Blue* (Jerry Livingston/Marty Symes/Al. J. Neiburg) – publicação independente – Eu lírico neutro
137. *What Is There to Say* (Vernon Duke/E. Y. Harburg) – canção para teatro – Eu lírico neutro
138. *Yesterdays* (Jerome Kern/Otto Harbach) – canção para teatro – Eu lírico neutro

**1934**

139. *All Through the Night* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico neutro
140. *Anything Goes* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico feminino
141. *As Long As I Live* (Harold Arlen/Ted Koehler) – canção para teatro – Eu lírico neutro
142. *Autumn In New York* (Vernon Duke) – canção para teatro – Eu lírico neutro
143. *Blame it On My Youth* (Oscar Levant/Edward Heyman) – publicação independente – Eu lírico neutro
144. *Blow, Gabriel, Blow* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico neutro
145. *Blue Moon* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – publicação independente – Eu lírico neutro
146. *Don't Fence me In* (Cole Porter/Robert Fletcher) – canção para cinema – Eu lírico neutro
147. *Easy Come, Easy Go* (Johnny Green/Edward Heyman) – canção para cinema – Eu lírico neutro
148. *Fun to Be Fooled* (Harold Arlen/Ira Gershwin/E.Y.Harburg) – canção para teatro – Eu lírico neutro
149. *I Get a Kick Out of You* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico feminino
150. *I Only Have Eyes For You* (Harry Warren/Al Dubin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
151. *I'll String Along With You* (Harry Warren/Al Dubin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
152. *Ill Wind* (Harold Arlen/Ted Koehler) – canção para teatro – Eu lírico neutro
153. *Judy* (Hoagy Carmichael/Sammy Lerner) – publicação independente – Eu lírico masculino
154. *Let's Take a Walk Around the Block* (Harold Arlen/Ira Gershwin/E. Y. Harburg) – canção para teatro – Eu lírico neutro
155. *Love Is Love, Anywhere* (Harold Arlen/Ted Koehler) – canção para cinema – Eu lírico neutro

156. *My Old Flame* (Arthur Johnston/Sam Coslow) – canção para cinema – Eu lírico feminino
157. *Stars Fell On Alabama* (Frank Perkins/Mitchell Parish) – publicação independente - Eu lírico neutro
158. *That's Love* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para cinema – Eu lírico neutro
159. *The Bad In Every Man* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para cinema – Eu lírico feminino
160. *The Continental* (Con Conrad/Herb Magidson) – canção para cinema – Eu lírico neutro
161. *The Moon Was Yellow* (Fred E. Ahlert/Edgar Leslie) – publicação independente – Eu lírico neutro
162. *This Is Only the Beginning* (Harold Arlen/Ted Koehler) – canção para cinema – Eu lírico neutro
163. *Waltz Down the Aisle* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico neutro
164. *What a Diff'rence A Day Made* (Stanley Adams/Maria Grever) – publicação independente – Eu lírico neutro
165. *When a Woman Loves a Man* (Bernie Hanighen/Gordon Jenkins/Johnny Mercer) – publicação independente – Eu lírico neutro
166. *You're a Builder Upper* (Harold Arlen/Ira Gershwin/E. Y. Harburg) – canção para teatro – Eu lírico masculino
167. *You're the Top* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico neutro

**1935**

168. *Begin the Beguine* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico neutro
169. *Change Your Mind* (Ray Noble) – canção para cinema – Letra não encontrada
170. *Cheek to Cheek* (Irving Berlin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
171. *Clouds* (Walter Donaldson/Gus Kahn) – publicação independente – Eu lírico neutro
172. *Down by the River* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para cinema – Eu lírico neutro
173. *East of the Sun* (Brooks Bowman) – canção para teatro – Eu lírico neutro
174. *Good-Bye* (Gordon Jenkins) – publicação independente – Eu lírico neutro
175. *I Can't Get Started* (Vernon Duke/Ira Gershwin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
176. *I Dream Too Much* (Jerome Kern/Dorothy Fields) – canção para cinema – Eu lírico neutro
177. *I Feel A Song Comin' On* (Jimmy McHugh/Dorothy Fields/George Oppenheimer) – canção para cinema – Eu lírico neutro
178. *I Won't Dance* (Jerome Kern/Otto Harbach/Oscar Hammerstein II/Dorothy Fields) – canção para cinema – Eu lírico neutro
179. *I'm Gonna Sit Right Down and Write Myself a Letter* (Fred E. Ahlert/Joe Young) – publicação independente – Eu lírico neutro
180. *I'm In The Mood For Love* (Jimmy McHugh/Dorothy Fields) – canção para cinema – Eu lírico neutro
181. *If I Should Lose You* (Leo Robin/Ralph Rainger) – canção para cinema – Eu lírico neutro
182. *In a Sentimental Mood* (Duke Ellington/Irving Mills/Manny Kurtz) – publicação independente – Eu lírico neutro
183. *Isn't This a Lovely Day?* (Irving Berlin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
184. *It's Been So Long* (Walter Donaldson/Harold Adamson) – canção para cinema – Eu lírico neutro
185. *It's Easy To Remember* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para cinema – Eu lírico neutro
186. *Just One of Those Things* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico neutro

187. *Last Night When We Were Young* (Harold Arlen/E. Y. Harburg) – publicação independente – Eu lírico neutro
188. *Little Girl Blue* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico feminino
189. *Love Is a Dancing Thing* (Arthur Schwartz/Howard Dietz) – canção para teatro – Eu lírico neutro
190. *Lovely to Look At* (Jerome Kern/Dorothy Fields) – canção para cinema – Eu lírico neutro
191. *Lullaby of Broadway* (Harry Warren/Al Dubin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
192. *My Romance* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
193. *Old Deserted Barn (Round My Old Deserted Farm)* (Willard Robison) – publicação independente – Eu lírico neutro
194. *Restless* (Sam Coslow/Tom Satterfield) – publicação independente – Eu lírico neutro
195. *Soon* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para cinema – Eu lírico neutro
196. *That Moment of Moments* (Vernon Duke/Ira Gershwin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
197. *The Dixieland Band* (Bernie Hanighen/Johnny Mercer) – publicação independente – Eu lírico neutro
198. *The Most Beautiful Girl In the World* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico masculino
199. *Top Hat, White Tie and Tails* (Irving Berlin) – canção para cinema – Eu lírico masculino
200. *When Love Comes Your Way* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico neutro
201. *Why Shouldn't I?* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico neutro
202. *Words Without Music* (Vernon Duke/Ira Gershwin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
203. *You're a Heavenly Thing* (Joe Young/Little Jack Little) – publicação independente – Eu lírico neutro

**1936**

204. *A Fine Romance* (Jerome Kern/Dorothy Fields) – canção para cinema – Eu lírico neutro
205. *By Strauss* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
206. *Did I Remember?* (Harold Adamson/Walter Donaldson) – canção para cinema – Eu lírico neutro
207. *Easy to Love* (Cole Porter) – canção para cinema – Eu lírico neutro
208. *First You Have Me High* (Harold Arlen/Lew Brown) – canção para cinema – Eu lírico feminino
209. *Get Out of Town* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico neutro
210. *Get Thee Behind Me Satan* (Irving Berlin) – canção para cinema – Eu lírico feminino
211. *Glad to Be Unhappy* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
212. *I've Got You Under My Skin* (Cole Porter) – canção para cinema – Eu lírico neutro
213. *In Your Own Quiet Way* (Harold Arlen/E. Y. Harburg) – canção para teatro – Eu lírico neutro
214. *It's De-Lovely* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico neutro
215. *It's Got to Be Love* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
216. *King of Swing* (George Gershwin/Al Stillman) – canção para teatro – Eu lírico neutro
217. *Let's Face the Music and Dance* (Irving Berlin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
218. *Little Old Lady* (Hoagy Carmichael/Stanley Adams) – canção para teatro – Eu lírico neutro

219. *Mister Meadowlark* (Walter Donaldson/Johnny Mercer) – publicação independente – Eu lírico masculino
220. *Now* (Vernon Duke/Ted Fetter) – canção para teatro – letra não encontrada
221. *Peter Piper* (Richard Whiting/Johnny Mercer) – publicação independente – Eu lírico neutro
222. *Pick Yourself Up* (Jerome Kern/Dorothy Fields) – canção para cinema – Eu lírico neutro
223. *Quiet Night* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
224. *Summer Night* (Harry Warren/Al Dubin) – canção para cinema – Eu lírico masculino
225. *The Heart Is Quicker Than the Eye* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – dueto entre homem e mulher
226. *The Way You Look Tonight* (Jerome Kern/Dorothy Fields) – canção para cinema – Eu lírico neutro
227. *There's a Small Hotel* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
228. *Until the Real Thing Comes Along* (Mann Holiner/Alberta Nichols/Sammy Cahn/Saul Chaplin/L. E. Freeman) – publicação independente – Eu lírico neutro
229. *Waltz in Springtime (Waltz in Swing Time)* (Jerome Kern/Dorothy Fields) – canção para cinema – Eu lírico neutro
230. *You Turned the Tables on Me* (Louis Alter/Sidney D. Mitchell) – canção para cinema – Eu lírico neutro
231. *You're a Bad Influence on Me* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico feminine

**1937**

232. *A Foggy Day* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
233. *Back to Back* (Irving Berlin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
234. *Bob White* (Bernie Hanighen/Johnny Mercer) – canção para cinema – Eu lírico neutro
235. *By Myself* (Arthur Schwartz/Howard Dietz) – canção para teatro – Eu lírico neutro
236. *Don't Be That Way* (Edgar Sampson/Benny Goodman/Mitchell Parish) – publicação independente – Eu lírico neutro
237. *Down With Love* (Harold Arlen/E. Y. Harburg) – canção para teatro – Eu lírico neutro
238. *Gone With the Wind* (Allie Wrubel/Herb Magidson) – publicação independente – Eu lírico neutro
239. *Have You Met Miss Jones? (Have You Met Sir Jones?)* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
240. *I See Your Face Before Me* (Arthur Schwartz/Howard Dietz) – canção para teatro – Eu lírico neutro
241. *I Wish I Were in Love Again* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
242. *I'll Take Romance* (Ben Oakland/Oscar Hammerstein II) – canção para cinema – Eu lírico neutro
243. *I've Got My Love to Keep Me Warm* (Irving Berlin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
244. *In the Shade of the New Apple Tree* (Harold Arlen/E. Y. Harburg) – canção para teatro – Eu lírico masculino
245. *In the Still of the Night* (Cole Porter) – canção para cinema – Eu lírico neutro
246. *Johnny One Note* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
247. *Let's Call the Whole Thing Off* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
248. *My Bridal Gown* (Arthur Schwartz/Albert Stillman/Laurence Stallings) – canção para teatro – Eu lírico feminino

249. *My Funny Valentine* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico feminino
250. *Nice Work If You Can Get It* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
251. *Rosalie* (Cole Porter) – canção para cinema – Eu lírico masculino
252. *Slap That Bass* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
253. *That Old Feeling* (Lew Brown/Sammy Fain) – canção para cinema – Eu lírico neutro
254. *The Folks Who Live On the Hill* (Jerome Kern/Oscar Hammerstein II) – canção para cinema – Eu lírico neutro
255. *The Gypsy In My Soul* (Clay Boland/Moe Jaffe) – canção para teatro – Eu lírico neutro
256. *The Lady Is a Tramp* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico feminino
257. *The Nearness of You* (Hoagy Carmichael/Ned Washington) – canção para cinema – Eu lírico neutro
258. *There's a Lull In My Life* (Mack Gordon/Harry Revel) – canção para cinema – Eu lírico neutro
259. *They All Laughed* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
260. *They Can't Take That Away From Me* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
261. *Things Are Looking Up* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
262. *Too Marvelous For Words* (Richard A. Whiting/Johnny Mercer) – canção para cinema – Eu lírico neutro
263. *Where Are You?* (Jimmy McHugh/Harold Adamson) – canção para cinema – Eu lírico neutro
264. *Where or When* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
265. *Why Should I Care* (Cole Porter) – canção para cinema – Eu lírico neutro
266. *You're a Sweetheart* (Jimmy McHugh/Harold Adamson) – canção para cinema – Eu lírico neutro
267. *You're Laughing at Me* (Irving Berlin) – canção para cinema – Eu lírico neutro

**1938**

268. *At Long Last Love* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico neutro
269. *Change Partners* (Irving Berlin) – canção para cinema – Eu lírico masculino
270. *Deep in a Dream* (Jimmy Van Heusem/Eddie de Lange) – publicação independente – Eu lírico neutro
271. *Don't Worry 'Bout Me* (Rube Bloom/Ted Koehler) – canção para teatro – Eu lírico neutro
272. *Falling In Love With Love* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico feminino
273. *Heart and Soul* (Hoagy Carmichael/Frank Loesser) – publicação independente – Eu lírico neutro
274. *How to Win Friends and Influence People* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico feminino
275. *I Get Along Without You Very Well* (Hoagy Carmichael/Jane Brown Thompson) – publicação independente – Eu lírico masculino
276. *I Hadn't Anyone Till You* (Ray Noble) – publicação independente – Eu lírico neutro
277. *I Let a Song Go Out of My Heart* (Duke Ellington/Irving Mills/Henry Nemo/John Redmond) – canção para teatro – Eu lírico neutro

278. *I Used to Be Color Blind* (Irving Berlin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
279. *I Was Doing All Right* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
280. *I'll Be Seeing You* (Irving Kahal/Sammy Fain) – canção para teatro – Eu lírico neutro
281. *Jeepers Creepers* (Harry Warren/Johnny Mercer) – canção para cinema – Eu lírico neutro
282. *Just Let Me Look at You* (Jerome Kern/Dorothy Fields) – canção para cinema – Eu lírico neutro
283. *Love Is Here to Stay* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
284. *Love Walked In* (George Gershwin/Ira Gershwin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
285. *My Heart Belongs to Daddy* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico feminino
286. *Now It Can Be Told* (Irving Berlin) – canção para cinema – Eu lírico neutro
287. *Prelude to a Kiss* (Duke Ellington/Irving Gordon/Irving Mills) – publicação independente – Eu lírico neutro
288. *September Song* (Kurt Weill/Maxwell Anderson) – canção para teatro – Eu lírico masculino
289. *Sing For Your Supper* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
290. *Small Fry* (Hoagy Carmichael/Frank Loesser) – canção para cinema – Eu lírico neutro
291. *Spring Is Here* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
292. *Taking Steps To Russia* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico neutro
293. *This Can't Be Love* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
294. *Two Sleepy People* (Hoagy Carmichael/Frank Loesser) – canção para cinema – dueto entre homem e mulher
295. *You Couldn't Be Cuter* (Jerome Kern/Dorothy Fields) – canção para cinema – Eu lírico feminino
296. *You Go to My Head* (Haven Gillespie/J. Fred Coots) – publicação independente – Eu lírico neutro
297. *You Have Cast Your Shadow on the Sea* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – dueto entre homem e mulher
298. *You Leave Me Breathless* (Ralph Freed/Frederick Hollander) – canção para cinema – Eu lírico neutro
299. *Your Dream* (Jerome Kern/Otto Harbach/Oscar Hammerstein II) – canção para teatro – Eu lírico neutro

**1939**

300. *(I'm In Love With) The Honorable Mr. So and So* (Sam Coslow) – canção para cinema – Eu lírico feminino
301. *All In Fun* (Jerome Ken/Oscar Hammerstein II) – canção para teatro – Eu lírico neutro
302. *All The Things You Are* (Jerome Ken/Oscar Hammerstein II) – canção para teatro – Eu lírico neutro
303. *All This and Heaven Too* (James Van Heusen/Eddie de Lange) – canção para cinema – Eu lírico neutro
304. *Blue Orchids* (Hoagy Carmichael) – publicação independente – Eu lírico neutro
305. *Blue Rain* (Jimmy Van Heusen/Johnny Mercer) – publicação independente – Eu lírico neutro
306. *But In the Morning, No* (Cole Porter) – canção para teatro – dueto entre homem e mulher

307. *Day In, Day Out* (Rube Bloom/Johnny Mercer) – publicação independente – Eu lírico neutro
308. *Do I Love You?* (Cole Porter) – canção para teatro – Eu lírico neutro
309. *Ev'ry Day a Holiday* (Cole Porter) – canção para teatro – letra não encontrada
310. *Fools Fall In Love* (Irving Berlin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
311. *Heaven In My Arms* (Jerome Kern/Oscar Hammerstein II) – canção para teatro – Eu lírico neutro
312. *Hong Kong Blues* (Hoagy Carmichael) – publicação independente – Eu lírico neutro
313. *I Didn't Know What Time It Was* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
314. *I Like to Recognize the Tune* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
315. *In Other Words, Seventeen* (Jerome Kern/Oscar Hammerstein II) – canção para teatro – dueto entre homem e mulher
316. *In the Heart of the Dark* (Jerome Kern/Oscar Hammerstein II) – canção para teatro – Eu lírico neutro
317. *It's a Lovely Day Tomorrow* (Irving Berlin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
318. *Louisiana Purchase* (Irving Berlin) – canção para teatro – Eu lírico neutro
319. *Outside of That I Love You* (Irving Berlin) – canção para teatro – dueto entre homem e mulher
320. *Over the Rainbow* (Harold Arlen/E. Y. Harburg) – canção para cinema – Eu lírico neutro
321. *That Sly Old Gentleman* (James Monaco/Johnny Burke) – canção para cinema – Eu lírico neutro
322. *The Lady's In Love With You* (Burton Lane/Frank Loesser) – canção para cinema – Eu lírico neutro
323. *What's New?* (Johnny Burke/Bob Haggart) – publicação independente – Eu lírico neutro
324. *You and Your Love* (John Green/Johnny Mercer) – publicação independente – letra não encontrada
325. *You're Lonely and I'm Lonely* (Irving Berlin) – canção para teatro – Eu lírico neutro

**1940**

326. *Bewitched* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico feminino
327. *Cabin in the Sky* (Vernon Duke/John Latouche) – canção para teatro – Eu lírico neutro
328. *Can't Get Indiana Off My Mind* (Hoagy Carmichael/Robert de Leon) – publicação independente – Eu lírico neutro
329. *Dancing on a Dime* (Burton Lane/Frank Loesser) – canção para cinema – Eu lírico neutro
330. *Darn that Dream* (Jimmy Van Heusen/Edgar De Lange) – canção para teatro – Eu lírico neutro
331. *Don't Let It Get You Down* (Burton Lane/E. Y. Harburg) – canção para teatro – Eu lírico neutro
332. *Ev'ry Sunday Afternoon* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – dueto entre homem e mulher
333. *Fools Rush In* (Rube Bloom/Johnny Mercer) – publicação independente – Eu lírico neutro
334. *From Another World* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
335. *Happy Hunting Horn* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico masculino

336. *Honey In the Honeycomb* (Vernon Duke/John LaTouche) – canção para cinema – Eu lírico feminino
337. *How High the Moon* (Nancy Hamilton/Morgan Lewis) – canção para teatro – Eu lírico neutro
338. *I Concentrate On You* (Cole Porter) – canção para cinema – Eu lírico neutro
339. *I Could Write a Book* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico neutro
340. *I Hear Music* (Burton Lane/Frank Loesser) – canção para cinema – Eu lírico neutro
341. *Imagination* (Jimmy Van Heusen/Johnny Burke) – publicação independente – Eu lírico neutro
342. *It Never Entered My Mind* (Richard Rodgers/Lorenz Hart) – canção para teatro – Eu lírico feminino
343. *Love Turned the Light Out* (Vernon Duke/John Latouche) – canção para teatro – Eu lírico neutro
344. *Polka Dots and Moonbeams* (Jimmy Van Heusen/Johnny Burke) – publicação independente – Eu lírico neutro
345. *Say It* (Jimmy McHugh/Frank Loesser) – canção para cinema – Eu lírico neutro
346. *Taking a Chance On Love* (Vernon Duke/John La Touche/Ted Fetter) – canção para teatro – Eu lírico neutro
347. *The Last Time I Saw Paris* (Jerome Kern/Oscar Hammerstein II) – publicação independente – Eu lírico neutro
348. *The World Is In My Arms* (Burton Lane/E. Y. Harburg) – canção para teatro – Eu lírico neutro
349. *There's a Great Day Coming* (Burton Lane/E. Y. Harburg) – canção para teatro – Eu lírico neutro
350. *Will You Still Be Mine?* (Tom Adair/Matt Dennis) – publicação independente – Eu lírico neutro