

Música brasileira

em vozes portuguesas



Milton Nascimento, Carminho e Nana Vasconcelos, 2013.

Eleonora Zicari Costa de Brito

Doutora em História pela Universidade de Brasília (UnB), onde atua no Departamento de História e no Programa de Pós-graduação em História. Co-organizadora, entre outros livros, de *Sinfonia em prosa: diálogos da História com a Música*. São Paulo: Intermeios, 2013. zicari@hotmail.com

Música brasileira em vozes portuguesas*

Brazilian music in Portuguese voices

Eleonora Zicari Costa de Brito

RESUMO

Estas reflexões referem-se a uma investigação que venho desenvolvendo sobre os modos de apropriação da música brasileira por intérpretes portuguesas contemporâneas. Nela, parte-se do princípio de que por meio da música tem se encontrado caminhos que permitem trocas de experiências, reelaborando e adequando os sentidos dessas expressões musicais às histórias específicas desses países, redefinindo identidades e constituindo redes que colocam em interlocução diferentes formas de subjetividades. A pesquisa volta-se para a análise de uma produção musical portuguesa localizada na última década e que estabeleceu um diálogo com a música brasileira e vários de seus artistas, imprimindo expressões próprias a essa experiência, construindo ou reforçando pontes entre Brasil e Portugal.

PALAVRAS-CHAVE: relações Brasil-Portugal; música brasileira; apropriações.

ABSTRACT

These reflections concern my ongoing investigation on how Brazilian music has been appropriated by contemporary Portuguese interpreters. My premise is that, through music, it is possible to exchange experiences, reworking and adapting these musical expressions to these countries' history, redefining identities and establishing networks that put different forms of subjectivity in dialogue. This research examines the Portuguese music production of the last decade, which engaged in a dialogue with Brazilian music and several of its artists, including their own expression into that experience, building or reinforcing bridges between Brazil and Portugal.

KEYWORDS: Brazil-Portugal relations; Brazilian music; appropriations.



Apresento a seguir algumas reflexões que pontuam questões que procuro investigar sobre formas de apropriação da música brasileira por intérpretes portuguesas contemporâneas, especificamente quatro delas: Teresa Salgueiro e Susana Travassos, duas intérpretes cujas relações com a música brasileira são bastante intensas, consubstanciadas em produções inteiras voltadas a essa troca; Carminho e Mariza, cujo envolvimento vem se configurando de maneira mais pontual, mas nem por isso menos expressiva. Com isso pretende-se contribuir para o estudo sobre como música tem servido de ponte entre os dois países, em meio a um processo de trocas de experiências que implicam reelaborações e adequações de sentidos às histórias particulares do Brasil e de Portugal, propiciando redefinições de identidades e a constituição de redes que põem em cir-

* Estas reflexões baseiam-se em pesquisa pós-doutoral que desenvolvo, como bolsista Capes (Processo BEX 2718/15-4), na modalidade de Estágio Sênior, junto ao Centro de Estudos sobre África, Ásia e América Latina do Instituto Superior de Economia e Gestão (Iseg) da Universidade de Lisboa (UL), Portugal, sob supervisão da Profa. Dra. Ana Mafalda Leite.

culação modos de subjetividades distintos.

Em trabalhos anteriores, venho problematizando o universo da música, entendendo-o como um rico objeto a ser trabalhado pelo historiador. Mas não só isso: a música é também fonte/testemunho de seu tempo, ponte que nos comunica muito sobre como se configuraram e se configuram imaginários.¹ Tendo meus estudos quase sempre voltados ao campo da música popular brasileira², pareceu-me importante dedicar-me agora a um exercício que estimule a escuta do outro que, à sua maneira, e sob condições específicas, apropria-se de uma produção musical brasileira. Nesse exercício confere a ela seus próprios significados, produzindo uma escuta distinta, que traduz essa experiência a partir do seu lugar, ao mesmo tempo em que forma redes de comunicação tecidas nas subjetividades próprias em que se dão essas apropriações, cujo entendimento dialoga de perto com a forma como Chartier compreende esses fenômenos. É pautado pela leitura de Certeau³ que Chartier atentará para o fato de que toda forma de apropriação se faz por ato de recepção que “inventa, desloca, distorce” as obras culturais, permitindo que assumam uma nova “densidade”, fazendo com que seu sentido peregrine.⁴ É à compreensão de como ocorre essa “peregrinação”, ou atualização de sentidos, que a minha atual pesquisa se dedica.

O objeto do estudo em andamento delimita-se pela análise de uma produção musical portuguesa localizada nos últimos dez anos, que estabeleceu uma interlocução com a música popular brasileira e vários de seus artistas, recriando sentidos e imprimindo-lhe expressões diferenciadas. No recorte que propus, refiro-me em particular a quatro intérpretes cujas ligações com a música brasileira explicitam-se ora em álbuns inteiros dedicados a esse universo musical, ora pelas parcerias com intérpretes e músicos brasileiros em *shows* ou em determinadas músicas, ou mesmo na participação da produção de documentário que tematiza as trocas musicais luso-brasileiras.

No primeiro caso, o de Teresa Salgueiro, o álbum que ela divide com o Septeto de João Cristal, *Você e eu*, de 2007, se insere por inteiro no âmbito da música brasileira. São 22 canções de autores como Tom Jobim, Ary Barroso, Dolores Duran, Dorival Caymmi, Vinicius de Moraes, Pixinguinha, Carlos Lira e Chico Buarque. Conhecida cantora de fados, Teresa é a vocalista do famoso grupo Madredeus. Sobre esse projeto solo, a intérprete prestou o seguinte testemunho:

Desde criança que gosto de ouvir o som da língua portuguesa na música brasileira e desde muito cedo admiro e sigo os seus intérpretes, autores e compositores. Desde muito cedo também me aventuro a cantar algumas dessas canções, sobretudo em ocasiões informais, quando a alegria de um encontro entre amigos se cumpre cantando, visitando essa infinita torrente de palavras, ritmos, melodias que a Música Popular Brasileira evoca, com uma liberdade, criatividade e poesia que parece não ter fim e sempre me conduz a momentos de vibrante felicidade. [...]

Você e eu simboliza, aqui, o encontro de uma cantora portuguesa com a música e os músicos brasileiros e a partilha, a comunicação através da música; mas acima de tudo, a consciência da nossa individualidade perante a individualidade do outro, a alegria do diálogo e a vontade de construção do encontro possível.⁵

As últimas palavras da artista servem como uma pista quanto à pertinência em se problematizar, a partir dessa produção artística, questões referentes às identidades, aqui compreendidas como construções⁶ que se

¹ Ver BRITO, Eleonora Zicari Costa de. História e música: tecendo memórias, compondo identidades. *Textos de História*, v. 15, n. 1/2, Brasília, 2007.

² Ver, por exemplo, *idem*, Música e resistência nos tempos do regime militar. In: MENEZES, Marcos Antonio de Menezes (org.). *História, cultura, sociedade e poder*. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2015; *idem*, Rebeldes, alienados ou o quê? A Jovem Guarda nas narrativas midiáticas dos anos 60. In: BRITO, Eleonora Zicari Costa de, PACHECO, Mateus de Andrade e ROSA, Rafael (orgs.). *Sinfonia em prosa: diálogos da História com a Música*. São Paulo: Intermeios, 2013; *idem*, A música popular brasileira nos conturbados anos de chumbo: entre o engajamento e o desbunde. *Projeto História*, n. 43, São Paulo, jul.-dez. 2011; BRITO, Eleonora Zicari Costa de e OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. Roberto Carlos no altar de Nelson Leiner. *Art-Cultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 11, n. 19, Uberlândia, jul.-dez. 2009.

³ Ver CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

⁴ CHARTIER, Roger. A história entre narrativa e conhecimento *À beira da falésia: A história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Editora Universidade/ UFRGS, 2002, p. 93.

⁵ Apresentação. Encarte do álbum *Você e eu*. EMI Music Portugal, 2007.

⁶ Cf. BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas*. São Paulo: Edusp, 1998; HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002; *idem*, Quem precisa da identidade. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000; WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da, *op. cit.*, e SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da, *op. cit.*

⁷ Disponível em <<http://www.susanatravassos.com>>. Acesso em 23 nov. 2015.

⁸ Disponível em <<http://culturabrasil.cmais.com.br/programas/supertonica/arquivo/susana-travassos-e-a-mpb-musica-portuguesa-brasileira>>. Acesso em 22 nov. 2015.

⁹ *Idem*.

¹⁰ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=zBrTICRDNE4>>. Acesso em 8 nov. 2015.

forjam ao longo de relações marcadas, entre outras possibilidades, por pontes, cruzamentos de experiências, diálogos e, como frisado por Teresa Salgueiro, encontros possíveis em que não se dê o apagamento de um pelo outro.

Teresa Salgueiro escolheu para esse álbum solo um repertório canônico, de clássicos do cancionero popular. Se, por um lado, a cantora pouco se arrisca em termos de repertório, por outro se expõe a comparações que a deixam frente a interpretações que para muitos dificilmente serão superadas. Mas a tudo Teresa enfrenta com a ousadia de um canto que atravessa o disco amparado num esforço redobrado pela decisão de trazer sua voz para o registro do sotaque brasileiro. Tudo isso sem perder de vista a “alegria do diálogo e a vontade de construção do encontro possível”.

Outro exemplo de envolvimento profundo com a música brasileira vem do trabalho de Susana Travassos, em cujo álbum de estreia, *Oi Elis*, de 2008, ela apropria-se de repertório de Elis Regina. Em suas palavras, trata-se de uma homenagem “a uma das maiores cantoras brasileiras...”.⁷ Em outra oportunidade, foram explicitados os motivos de sua adesão à música brasileira:

*Susana Travassos é uma portuguesa que abraçou o Brasil. Quando ouviu “Asa branca”, na voz de Elis Regina, nunca mais esqueceu. “A partir desse dia fiquei obcecada pela Elis. E com ela, todos os compositores. A música brasileira apareceu para mim com Elis”, lembra. Seu primeiro álbum é fruto desse deslumbramento: Oi Elis (2008). Hoje, Suzana é digna representante da MPB: Música Portuguesa Brasileira.*⁸

Em decorrência disso, Susana Travassos veio ao Brasil em 2009 quando participou, em São Paulo, do projeto *Sotaques paulistas*, apresentando-se no Sesc Pompeia ao lado, entre outros, de Zeca Baleiro: “Nessa viagem Susana estabelece uma ligação muito forte com a cultura e a música brasileiras”.⁹

Em entrevista concedida no Brasil, em 2009, ao programa mineiro *Feira moderna*, Susana refletiria sobre como sua relação com a música brasileira vem sendo forjada: “Realmente aqui a riqueza dos compositores da nova geração é impressionante. Para mim que estou em Portugal, há uma grande diferença. Tenho a sensação de que em Portugal falta esse atrevimento. Acho que nós temos muito medo de nos lançarmos a criar ...Aqui fiquei realmente impressionada com a qualidade, com a originalidade”.¹⁰

Em 2010 a cantora iniciou uma parceria com o compositor e violonista brasileiro Chico Saraiva, com quem dividiu o disco *Tejo-Tietê*, produzido pelo guitarrista Paulo Bellinati e lançado, em 2013, na programação oficial do Ano do Brasil em Portugal e de Portugal no Brasil, pela editora Delira Música.

O disco, com o texto de apresentação escrito pelo grande compositor baiano Elomar, e tournée de lançamento nas cidades de Porto Alegre, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador da Bahia, entre os meses de julho e agosto de 2013, foi um sucesso, tendo sido alvo de excelentes críticas por parte da imprensa.

Entre gravações, concertos e participações, Susana canta ao lado de músicos como Chico César, Zeca Baleiro, Toninho Horta, Gabriel Grossi, Pedro Jóia, Yuri Popoff, Zé Paulo Becker, Lui Coimbra, Katya Teixeira, Socorro Lira, Renato Braz e Kimi Djabaté.

*Recentemente, Susana grava um dueto com o compositor, cantor e instrumentista Fagner, num disco de homenagem ao poeta brasileiro José Chagas, produzido por Zeca Baleiro.*¹¹

Susana Travassos é, ainda, coprodutora do documentário musical *MPB – Música Portuguesa Brasileira: uma conversa musical entre Portugal, Brasil e Cabo Verde*. Nesse trabalho concebido por Pierre Aderne, é mostrada a relação musical entre Portugal, Brasil e a África lusófona, com base nas tertúlias musicais que o documentarista promoveu em suas casas no Rio de Janeiro e em Lisboa. Vários artistas dos três países participaram desses encontros, entre eles Sara Tavares, Tito Paris, Luiz Caracol, JP Simões, Jorge Palma, Cuca Roseta, Fernanda Abreu, Luanda Cozetti e Norton Daiello. O documentário estreou no Canal Brasil e já foi exibido no Douro Film Harvest (Porto), Rotas e Rituais (Lisboa), Festival de Cinema do Rio (Rio de Janeiro) e, na televisão portuguesa, nos canais RTP1 e RTP2.

Sucesso em Portugal, mas também no Brasil, onde seus discos sempre encontram boa recepção, Carminho, que, embora jovem, já é considerada uma grande fadista, é outra intérprete a ser destacada aqui. Assim Bruno Astuto, articulista da revista *Época*, anunciou o lançamento, em 2014, do mais recente CD da intérprete, *Canto*, o segundo de sua carreira com participações de artistas brasileiros:

*A cantora portuguesa Carminho lançou o álbum Canto em seu país e desbancou a banda U2 por aquelas bandas no top nacional de vendas, ficando em primeiro lugar – detalhe: a sertaneja Paula Fernandes está logo atrás na parada lusitana. O CD, que chega ao Brasil no primeiro trimestre de 2015, reforça os laços brasileiros da cantora em dueto com Marisa Monte, que canta “Chuva no mar”, composta por Marisa e Arnaldo Antunes – “Fui ao encontro dela em sua casa, tivemos empatia musical, fizemos saraus e, de repente, saiu a canção, ela nos escolheu”, disse Carminho –, Caetano Veloso assina a letra de “O sol, eu e tu”, em sua primeira parceria com o filho Tom Veloso – “É a primeira parceria entre pai e filho e o privilégio é todo meu de tê-los no meu álbum”, disse Carminho em entrevista –, arranjo do violoncelista Jaques Morelenbaum em “Ventura”, além do violinista Lula Galvão, do baixista Dadi Carvalho e dos percussionistas Carlinhos Brown e Naná Vasconcelos.*¹²

Dessa forma, tem-se um álbum repleto da presença de artistas brasileiros com os quais Carminho faz questão de contar e que vão deixando suas marcas no trabalho dessa talentosa intérprete portuguesa.

Foi no projeto anterior, de 2012, *Alma*, que Carminho engatou as primeiras parcerias com colegas do Brasil. Nele a intérprete fez duetos com Chico Buarque (“Carolina”), Milton Nascimento (“Cais”) e Nana Caymmi (“Contrato de separação”). Quando do lançamento desse CD no Brasil, a cantora falou, em fevereiro de 2013, junto com Milton Nascimento, ao programa Estúdio I, da Globo News. A entrevista foi realizada na casa de Milton, no Rio de Janeiro. Aí a artista discorre sobre como a sua relação com a música brasileira aconteceu em meio a um contexto de grande abertura à escuta de várias tendências musicais: “Desde pequena que ouço música de todo gênero porque minha mãe tinha muitos discos em casa. Assim como ouvia fado, ouvia música brasileira, ouvia jazz e ouvia Maria Callas. Então, [estas] foram sendo as influências que foram se tornando pilares de minha construção”.¹³

Enquanto gravava esse disco houve a oportunidade de, nas palavras

¹¹ Ver informação veiculada no site da Rádio Cultura Brasil, disponível em <<http://culturabrasil.cmais.com.br/programas/supertonica/arquivo/susana-travassos-e-a-mpb-musica-portuguesa-brasileira>>. Acesso em 22 nov. 2015.

¹² Disponível em <<http://epoca.globo.com/colunas-e-blogs/bruno-astuto/noticia/2014/12/album-de-bcarminhob-com-participacao-de-marisa-monte-e-caetano-e-primeiro-lugar-em-portugal.html>>. Acesso em 23 nov. 2015.

¹³ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=nL4G9ig5Nfl>>. Acesso em 23 nov. 2015.

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ VELOSO, Caetano. Carminho e o nosso passarinho. A cantora portuguesa, “Sabiá” e o Prêmio da Música Brasileira. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 jun. 2013.

¹⁶ *Idem*

¹⁷ Informação disponível em <<http://www.mariza.com>>. Acesso em 23 nov. 2015.

¹⁸ *Idem.*

de Carminho, “vir cá no Brasil”. Questionada sobre quais parcerias gostaria de fazer, a intérprete viu a possibilidade de concretizar alguns de seus sonhos: “...os colaboradores que temos aqui ... perguntaram para mim: ‘qual o seu grande sonho no Brasil?’, e eu perguntei assim, ‘posso falar?’, porque era tão ambicioso, tão alto, impossível, que quase que foi uma brincadeira. E eu disse: ‘meu sonho era gravar com Milton Nascimento, Chico Buarque e Nana Caymmi’. E eles só disseram: ‘Vamos ver’. E foi assim. E aceitaram, pra meu grande encantamento”.¹⁴

Milton e Carminho encerram a entrevista cantando juntos “Encontros e despedidas”, uma das inúmeras parcerias de Milton Nascimento com Fernando Brant. Nessa *performance* Carminho canta com sotaque brasileiro.

Sobre Carminho, Caetano Veloso escreveu em sua coluna no jornal *O Globo*: “é a mais nova e a mais bela floração do renascimento do fado [...] ouvi-la cantar essa canção de exílio brasileira com voz de quem mal atravessou o oceano para vir aqui nos ensinar tanto foi de fazer chorar”.¹⁵ Caetano referia-se à interpretação de “Sabiá” (de Tom Jobim e Chico Buarque) por Carminho no evento de concessão do Prêmio da Música Brasileira de 2013. E continuou:

*A plateia se levantou crendo ser levada a isso pela exuberância vocal e musical da jovem cantora. Seria um aplauso entusiástico diante de uma interpretação virtuosística. Justo. Mas era claro que havia mais. Muito mais. As pessoas repassaram (era perceptível), num instante, a história da canção (que lutou com o tempo para ser devidamente amada), a história do Brasil, a história da nossa língua. A voz e a pronúncia de Zambujo [Antônio] eram mesoatlânticas. O canto de Carminho era purissimamente lusitano.*¹⁶

A cantora moçambicana/portuguesa Mariza, famosa fadista, é outro nome a ser lembrado entre as intérpretes portuguesas que mantém especial relação com a música brasileira. Foram várias as ocasiões em que essa extraordinária intérprete de fados promoveu encontros com artistas brasileiros nos palcos. Cantora de grande sucesso, com carreira internacional consolidada, Mariza tem realizado parcerias as mais diversas. Seja nos palcos ou estúdios de gravação, ela costuma contar com a presença de figuras expressivas como Tito Paris, Concha Buika, Sting, Cesária Évora, mas também Gilberto Gil, Ivan Lins, assim como com o exímio violoncelista, arranjador, maestro, produtor musical e compositor Jacques Morelenbaum, sem falar dos seus encontros com Milton Nascimento.

Em 2008, Mariza lançou *Terra*, seu quarto álbum. Com direção musical de José Limón, ela reuniu artistas variados nessa parceria que resultou de muitas viagens e contatos mundo afora.¹⁷ Conforme se lê em seu *site*, “Em cada um dos 14 andamentos que o compõem, sente-se que as sementeiras já deram fruto. É como diz a protagonista desta colheita de exceção: ‘as flores é que não têm que ser todas da mesma cor’. Nem poderiam: grande é a viagem que aqui se concentra e incentiva. Tão grande que vale a pena evocar Jorge Amado – tal como o seu livro, esta obra mostra uma “Terra” do sem fim”.¹⁸

Em sua aparição no Programa do Jô, na TV Globo, em 10 de setembro de 2013, quando do lançamento do CD *Terra*, Mariza, anunciada pelo entrevistador como “uma cantadeira de fados”, recordou que seu nome “veio de uma grande cantora brasileira, porque seu pai viveu aqui no Brasil, e vem de uma cantora brasileira chamada Mariza Gata Mansa”.¹⁹



Nascida em Moçambique, filha de pai português e mãe moçambicana, foi para Portugal com 3 anos, fixando-se na Mouraria, bairro lisboeta onde, de acordo com ela, “alguns musicólogos dizem que o fado nasceu [...] no século XIX, e meus pais alugaram um pequena taverna onde eu comecei a cantar com 5 anos”.²⁰ Questionada por Jô Soares, ela esclareceu ser uma fadista que não usa o tradicional xale das cantoras de fado, porém, “quando estou em Lisboa, ainda vou às tavernas cantar [...] ainda gosto de ir, sentir as raízes, estar a pé da minha gente”.²¹

À pergunta sobre se se considerava parte de renovação do fado ou se seria uma representante da tradição, Mariza respondeu:

De certo modo eu sou uma tradicionalista porque, quanto mais não seja, eu sou embaixadora para a Unesco para um dossiê que estamos a tentar fazer para que o fado tradicional seja considerado patrimônio mundial [...] mas depois há um outro lado meu que faz com que eu olhe para o fado não só como fado, mas como uma música em si. Eu acho que a música tem um mundo enorme a ser explorado. Este disco é feito de viagens, oito anos de viagens, onde eu tenho o privilégio de ter Ivan Lins a tocar aqui comigo [e tantos outros músicos de outras nacionalidades], de coisas que eu vim absorvendo ao longo dos anos [...] e de conhecer outras culturas.

Interessa-me em Mariza sobretudo esse viés que percebe a música como um horizonte aberto à experimentação, à troca de subjetividades, à possibilidade de construção de redes, em suma, ao diálogo. Afinal, seu trabalho é produto de um entendimento da música como lugar de encontros, de pontes, de junção de diferentes mundos, dos quais vários artistas brasileiros fazem parte. Por sinal, Mariza termina a mencionada entrevista cantando “Cadeira vazia”, de Lupicínio Rodrigues, com sotaque brasileiro e uma interpretação que só podemos comparar à que Elis Regina emprestou a essa canção.



Apenas uma questão de sotaque?

Minha investigação pretende ser uma contribuição aos estudos direcionados para a análise das expressões musicais brasileiras como canais culturais privilegiados para a reflexão sobre as construções de memórias e identidades. No caso específico do Brasil, isso se mostra ainda mais pertinente, haja vista o alcance que essa manifestação cultural tem no país, bem como o impacto da obra de artistas nacionais no exterior.

Não são poucos os estudos voltados à reflexão sobre a presença da música estrangeira no Brasil, do tango ao *rock*, passando pelo fado. Sobre o último, vale aqui citar o trabalho que vem sendo desenvolvido por Adalberto Paranhos, cujo resultado parcial pode ser apreciado em coletânea da qual fui uma das organizadoras e cujo título – “Samba *versus* fado” – deixa clara a polêmica em que esteve envolvido o fado em terras brasileiras pelos idos dos anos 30 e 40 do século passado.²² Pois é o caminho inverso o que me propus perseguir. A ideia consiste em refletir sobre a recepção da música popular brasileira no cenário musical português nos últimos anos, de modo a perceber os sentidos adquiridos por essa presença;

Há muito sabemos do estrondoso sucesso que as novelas brasileiras alcançam em Portugal.²³ E com a música não é diferente. Chico Buarque é um exemplo de artista brasileiro cultuado e respeitado como grande compositor em Portugal.²⁴ Parcerias entre artistas dos dois países também não

¹⁹ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ZGAb7b2MqYk>>. Acesso em 15 nov. 2015.

²⁰ *Idem*.

²¹ *Idem*.

²² PARANHOS, Adalberto. Samba *versus* fado: lutas de representações e a invenção do samba como ícone musical do Brasil. In: BRITO, Eleonora Zicari Costa de, PACHECO, Mateus de Andrade e ROSA, Rafael, *op. cit.*

²³ Aliás, as novelas também são importantes meios de divulgação da música brasileira graças às suas trilhas sonoras.

²⁴ É dele a canção de saudação à Revolução os Cravos, “Tanto mar”, de 1975, adotada como hino pelos portugueses.

²⁵ Cf. ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.

²⁶ ZUMTHOR, Paul. A obra vocal. In: *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997; *idem*, *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993; *idem*, *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007; SOBRINHO, Jorge Alexandre F. A. Heavy metal e performance. In: BRITO, Eleonora Zicari Costa de, PACHECO, Mateus de Andrade e ROSA, Rafael, *op. cit.*, e DANTAS, Danilo Fraga. *A dança invisível: sugestões para tratar das performances nos meios auditivos. Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Uerj*. Rio de Janeiro, 2005.

²⁷ PACHECO, Mateus de Andrade. *Milton Nascimento: num canto do mundo, o conto do Brasil*. Tese (Doutorado em História) – UnB, Brasília, 2014, p. 6. Ao referir-se ao que foi tomar como fonte a obra de Milton Nascimento, Pacheco afirma: “... sua história também se comunica através de ambientes e climas arquitetados nas dobras de sons e palavras, no gosto inexato das subjetividades. Fica aí uma rota que a própria história precisa tomar com maior coragem, na plena convicção de que as subjetividades também enriquecem nossas percepções sobre tempos e lugares, além de proporcionar nova cor à linguagem acadêmica”. *Idem*, *ibidem*, p. 360.

²⁸ PACHECO, Alberto José Vieira. Padrões de pronúncia no português cantado: questão também para musicólogos ou apenas para cantores e compositores? *Atas do Congresso Internacional A Língua Portuguesa em Música*. Caravelas – Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira e Cesem – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2012, p. 56.

são novidades e, para ficar em apenas uma delas, especialmente notável, basta lembrar aquela que juntou Milton Nascimento e Sérgio Godinho, na não menos que maravilhosa “A barca dos amantes”, que integra o LP de mesmo título de Milton, de 1986, canção em que errâncias, travessias, trocas, redes estão anunciadas em todos os seus versos: “Ah! Como eu queria navegar/ pra sempre a barca dos amantes/ onde o que eu vi, me fez vogar/ de rumos meus a cais errantes.”

Não obstante o reconhecimento dessa imensa troca estabelecida entre Brasil e Portugal, e que não é de hoje, o que ocorre mais recentemente parece-me acenar para uma nova forma de apropriação que merece ser observada. E é à luz dessas constatações que alguns objetivos desta pesquisa foram se configurando, abrindo espaço para indagações que tomam por base a documentação levantada junto aos arquivos portugueses.

Ela se apoia na análise de dados obtidos junto a materiais diversos (canções, entrevistas, reportagens, *performances*, documentários, programas de televisão) e se vale de recursos metodológicos oriundos da análise do discurso²⁵, ferramenta teórica e metodológica com a qual venho trabalhando ao longo de minha carreira, e do diálogo com reflexões acerca da *performance*.²⁶ Isso sem falar, é claro, dos referenciais da História Cultural, área na qual atuo há vários anos.

Compreendo ainda, que numa investigação sintonizada com o universo da música, devemos estar atentos à dimensão artística que envolve esse objeto, procedendo a uma análise que não o descole de sua função de fruição e prazer. Sobre essa questão, Pacheco chama a atenção para o fato de que nesses materiais “despejam-se mares de sons e sensibilidades que enredam o cotidiano em linguagem poético-musical”, e que exigem do investigador estratégias específicas para lidar com esse tipo de fonte/objeto, “numa área de troca, na perspectiva de uma pesquisa ‘feita com’, ou seja, através da interação. O discurso artístico que exala um ‘senso histórico’ se engendra numa linguagem que carecemos compreender melhor. É preciso que o historiador ladeie o artista, faça dele um interlocutor”.²⁷

Insisto em reafirmar que também as *performances* das quatro artistas portuguesas com as quais trabalho estão sendo consideradas como “textos” nos quais se inscrevem sentidos que podem e devem ser apreendidos. Portanto, a análise dirige-se, igualmente, às suas interpretações do repertório de músicas brasileiras, preocupada, em especial, em apreender o sotaque adotado.

Em texto em que aborda problemas relativos aos padrões de pronúncia no português cantado em músicas antigas, Alberto José Vieira Pacheco propõe reflexões que – guardada a diferença entre nossos objetos e objetivos – ajudam a pensar em como o emprego do sotaque implica uma dinâmica que pode alterar o sentido da canção. Entre outras questões, esse estudioso adverte:

*qualquer música vocal foi escrita pressupondo uma determinada sonoridade que estava, entre outros factores, relacionada a uma certa pronúncia do texto [...] as questões de pronúncia também são relevantes para os compositores, já que estes precisam levar em conta a sonoridade do texto ao escrever qualquer composição vocal, da mesma forma que são levados em conta o timbre e as diversas possibilidades de articulação sonora dos instrumentos a serem utilizados.*²⁸

Para Alberto Pacheco, a forma como se entoam as palavras pode mo-

dificar, e eu acrescentaria, distorcer, fazer aparecer sentidos não imaginados²⁹; de tal modo, “o resultado sonoro da composição estaria intimamente relacionado com o som das palavras empregadas”.³⁰ Creio que, sob tal ótica, é admissível a problematização sobre a utilização do sotaque português ou brasileiro na interpretação de uma canção, o que pode imprimir a essa ou aquela música sentidos diferenciados. Afinal, de acordo com o mesmo autor, “não se pode transcrever foneticamente uma composição portuguesa da mesma forma que uma composição brasileira, ou uma canção com texto do Fernando Pessoa igual a outra com texto que pressuponha o sotaque de negros ou de certos grupos específicos da sociedade”.³¹

E, aqui, vale assinalar que das quatro cantoras que escolhi, uma, Susana Travassos, faz absoluta questão de manter o sotaque português ao interpretar as canções brasileiras de seu repertório. Ela assim justifica sua opção:

Eu adoro música brasileira, tenho vontade de cantar essas canções, mas vou cantar com meu sotaque. Na busca da minha identidade enquanto cantora e na minha identidade vocal como intérprete não fazia sentido eu usar um sotaque [brasileiro]. Era uma música que eu gostava de fazer e tornou-se o que eu mais faço da minha vida. O que eu canto é majoritariamente canção brasileira. Então pensei, “eu tenho que achar uma maneira de cantar com um sotaque de Portugal e não ficar ridículo”. Ao início foi complicado; até que eu acho que encontrei um jeito.³²

É instigante e faz pensar que a cantora que mais visita o repertório de músicas brasileiras, entre as que selecionei, faça-o sem abrir mão do sotaque português. Isso faz pensar em qual seria a proposta que subjaz a essa escolha e recomenda uma leitura cuidadosa dessa apropriação que mantém seguros os vínculos com um importante índice identitário: o sotaque. Em contraponto, as outras três intérpretes eventualmente cantam a música brasileira deixando de lado os sotaques originais. Resta pontuar, por enquanto, essas nuances, e esperar, quem sabe, que a investigação ora em curso consiga lançar alguma luz sobre elas.

Texto recebido em abril de 2016. Aprovado em julho de 2016.

²⁹ E aqui estou acompanhada por Adalberto Paranhos, que, de maneira definitiva, demonstrou as errâncias e andanças de sentidos a que estão submetidas as canções pelas *performances* que recebem. PARANHOS, Adalberto. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. *ArtCultura*, n. 9, Uberlândia, 2004.

³⁰ PACHECO, Alberto José Vieira, *op. cit.*, p. 61.

³¹ *Idem, ibidem*, p. 59.

³² Disponível em <<http://culturabrasil.cmais.com.br/programas/supertonica/arquivo/susana-travassos-e-a-mpb-musica-portuguesa-brasileira>>. Acesso em 22 nov. 2015.