

As divas da música popular: um imaginário à deriva do tempo

Vera Maria D'Agostino e
Camilo D'Angelo Braz

Resumo:

Este ensaio trata do período das divas da música popular brasileira, na década de 1950. O objetivo a que nos propusemos, nesta abordagem, não é o de homenagem ou de comemoração. Pretendeu-se ressaltar aspectos afeitos à poética e narrativa, com algum destaque para os musicais.

Palavras-chave:

Divas; música popular brasileira; rádio, poética e narrativa

Abstract:

This essay is about the period of the divas in Brazilian popular music, in the 1950s. The idea was not merely to pay homage or celebrate them, but to stress some aspects related to narrative and poetics, as well as to musical issues.

Keywords:

Divas; Brazilian popular music; radio, poetics and narrative.

Que a arte nos aponte uma resposta,
mesmo que ela não saiba.

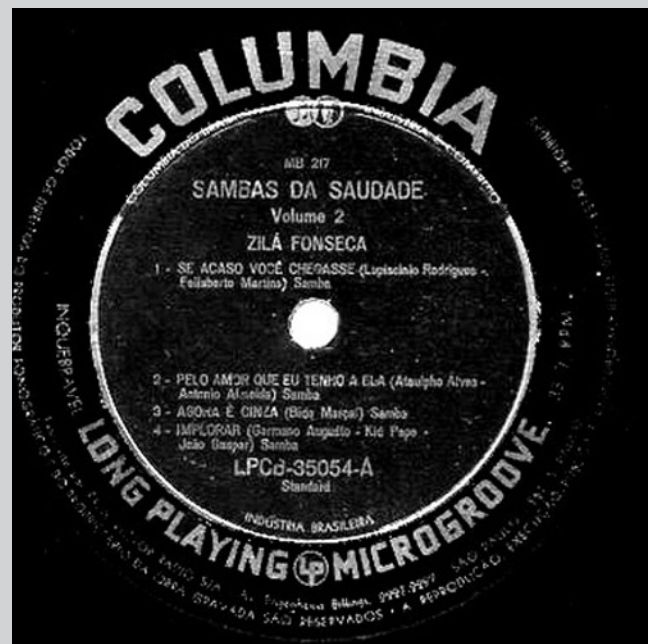
E que ninguém a tente complicar
porque é preciso simplicidade
para fazê-la florescer.

Porque metade de mim é platéia
e a outra metade é canção.

E que a minha loucura seja perdoada.

Porque metade de mim é amor,
e a outra metade...
também

Ferreira Gullar, Metade



o antigo vinil

Este ensaio reúne um pouco da pesquisa que fizemos sobre as divas da música popular brasileira na década de 1950. Não escondemos certo receio pelo empreendimento, que é o de incorrer em reflexões de circunstâncias mais ou menos inspiradas na atualidade, ou ainda o de fazer uso de certa presunção que nos levaria a julgamentos de valor, apoiados em comentários disjuntivos sobre categorias, em especial as musicais.

Os critérios que nos guiaram, sobretudo no tom e na dimensão temporal, foram bem variados. Eles podem ser explicitados como sendo mais de fundo do que de forma, acumpliciados a uma visão perpesctivista cujo aspecto central repousa na noção de continuidade. Entendemos que, em se tratando de um dado contexto de época que se tenta resgatar, sua ligação com a etapa seguinte percorre o caminho da continuidade, embora se perceba muitas mudanças.



Capa do LP de Lana Bittencourt

Também, renunciamos, neste ensaio, ao artifício didático, preferindo confiar ao leitor a livre interpretação das impressões que registramos, sem a preocupação de uma linha temporal rígida, para que se dê alguma possibilidade de aproximação intelectual com o tema das divas da música popular brasileira. A esse respeito, valemo-nos do recurso mais indicado, que foi o de ouvir as gravações, situando-as em seu principal veículo, que era o rádio, e daí partir para a explanação.

Quando se pesquisa sobre um dado contexto de passado, mesmo que este tenha sido registrado em gravações e imagens, observa-se que o métier da música popular, embora seja um campo farto, carregado de sons, sensações e lembranças fragmentadas, constitui-se em um campo aberto, com muitos cronistas, melômanos e poucos teóricos de peso. Isso faz com que a análise deste material seja permeada por certa subjetividade, pois o caminho normativo

recai em espaços de gosto, indefectíveis discussões estéticas ou historicismos que demarcam origens, influências, julgamentos de valor, que o atualizam até o presente de quem encara essa tarefa.

Nossa proposição, entretanto, procurou trilhar outro caminho, afeito a uma chave que considera a linguagem como centro da reflexão, dando certa ênfase ao recurso poético e às mudanças observadas nos aspectos musicais do grande conjunto que se denomina música popular.

A análise da produção artística das divas teve uma motivação inicial de certo descobrimento de nossas lembranças, seguida pela intenção de pesquisar um tempo sob o ponto de vista da idéia do talento desses artistas e suas atuações no rádio, com canções que fizeram parte da infância de muita gente. A idéia também foi a de resgatar um período em que o rádio representava o grande elo de ligação com o mundo. Nessa pequena "viagem" a um período esquecido em nossa memória, temas e motivos traduziram-se em uma escrita poética na forma culta, na qual se exaltava a formalidade e a noção do belo que, ao mesmo tempo, dissolvia-se em uma concepção pequeno-burguesa de moral e romantismo, presentes na "dourada" década de 1950.

Contrapondo a isso, a ocorrência de um "desencaixe", notadamente de gosto, ritmos e de estilos musicais, faz com que todo esse acervo de personagens, discos, letras e músicas seja apossado por um grupo reduzido de seguidores, colecionadores, e com forte propensão ao esquecimento, uma vez que dialoga pouco com o gosto atual.

Resta ainda explicitar que para contemplar o imaginário da década de 1950, servimo-nos de constatações observadas nas décadas anteriores, de 1930 a 1940, quando se formava a identidade da música brasileira, mais especificamente através da afirmação do samba, ou melhor do sambacação, uma modalidade mais requintada

e dançante do samba, ritmo que se profissionalizou em pouco tempo, constituindo marca irrefutável da música popular brasileira.

A opção pelas divas e alguns parâmetros

Mais de meio século já se passou desde que surgiram essas vozes femininas famosas – algumas com dicção carioca, outras paulista, com sotaque do bairro operário do Brás – que se apresentavam em circuitos, hoje inusitados, de teatros populares, circos, modestos *dancings*, boates do cidadão comum ou até em sofisticadas casas noturnas como a do Cassino da Urca e o *Golden Room*, do Copacabana Palace. Estes últimos freqüentados por nomes internacionais, tais quais o de Josephine Baker e Marlene Dietrich; aliás, divas mundiais, que influenciaram as nossas.

Sem nenhum fato extraordinário ou comemoração, planejamos homenagear essas divas como uma forma delicada de reverência, que deixou de lado apreciações comumente atribuídas ao passado, qual seja a de *démodée*, retro, cafona, brega, *trash* e outros, para nos determos na chave da criação poética, nos estilos musicais e no contexto sócio-artístico que circunda essas artistas.

Como não podia deixar de se mencionar, a visita aos velhos long-plays e suas emblemáticas capas foi tentação recorrente e inevitável. Elas forneceram indícios de uma iconografia rica, quase como uma visita a uma galeria particular de símbolos de época, de esmeros fotográficos que denotam uma cena em que o referencial faz pacto com a ilusão e o sonho.

Outro caminho que se fez obrigatório foi o de tentar desvendar e situar a articulação poética, que considerava um telos dramático, grafado em palavras que caíram em desuso, assim como a forma de olhar o mundo. É desse tempo a canção *Mensagem*, de Cícero Nunes e Aldo Cabral, também conhecida como a música do carteiro, em gravação memorável de Isaura Garcia:

"Quando o carteiro chegou/ E meu nome gritou/ Com uma carta na mão/ Ante surpresa tão rude/ Nem sei como pude chegar ao portão..."

Se as letras das músicas excediam em dramaticidade e formalismos, os arranjos e a instrumentação caminhavam para uma articulação peculiar, seja pelos contrapontos

de instrumentos ao aspecto disjuntivo da massa orquestral com as solistas. A sensação que o ouvinte de hoje experimenta é a de certo exagero. Aliás, o exagero é tônica de forte presença, seja no excesso da idéia de sofrimento, de abandono, até a percepção amarga como construção poética. Isso fica evidenciado nos versos de Antonio Maria, na voz de Nora Ney:

Bar, estranho sindicato, de sócios da mesma dor.

Bar, que é o refúgio barato dos fracassados do amor.

Também, *Bom Dia* (Herivelto Martins - Aldo Cabral), canção da diva Dalva de Oliveira:

"E eu concluí num repente que o amor é simplesmente o ridículo da vida"

Quem são as divas?

O uso do verbo no presente é intencional. Algumas delas ainda se apresentam – é o caso de Angela Maria – mas, de certa forma, elas sempre estarão em um presente afetivo, emocional, ainda que conjugado com lembranças esparsas, difusas, migalhas de memória que nos dão algum prazer.

A época é de um Brasil que se quer cosmopolita, com destaque para as praias, como a de Copacabana, Carnaval, e a modernização sob as cinzas do Estado Novo e da quase nascente sociedade de consumo, principalmente a dos aficionados por música, que passarão a ser compradores de discos. O prodígio cultural é o rádio, em especial a Rádio Nacional.

É o tempo da *Revista do Rádio*, de Marlene e Emilinha Borba, dos bondes e lotações, do sabonete Lever (o preferido por nove entre dez estrelas de cinema), de Martha Rocha e da tenista Maria Esther Bueno, da boate Vogue e do Sacha's, da caneta Parker, de Pelé e de Garrincha, da vitrola Silverstone e do televisor Zenith.

Os vestidos em cores quentes, atraentes, despontando decotes generosos; a pontuação das finas cinturas, adornos diversos, batons vermelhos; formalidade

laica de divindades que reverenciam a madrugada, a boemia, a conquista da emancipação social por meio do destaque artístico.

As divas de quem tratamos são moças de origem humilde. Elas têm em comum uma rara conjugação: são belas, ao menos para o padrão da época, e dispõem de uma boa voz. Na época, boa voz era aquela que combinava timbre com extensão. Essa voz é mostrada continuamente nos vibratos e legatos, herança ainda presente do canto lírico.

Exceção à cantora Maysa – que era de uma família abastada do Espírito Santo – as demais eram moças humildes – algumas operárias, costureiras, garçonetes – que, por disporem de boa voz e beleza, lançavam-se à carreira artística em busca da fortuna e da fama.

Eram autodidatas na forma de cantar. A “cancha” era obtida pela experiência de palco e a total submissão aos maestros arranjadores e produtores das gravadoras. Poucas ou quase nenhuma estudou canto. Esta espontaneidade lhes empresta um sabor especial de dicção, afinação e fraseado no canto.

É a partir dos anos 1940 que se desenvolve no Brasil o culto às grandes vozes e os cantores-intérpretes. Seguindo uma tendência internacional, era comum atribuir-se um predicado a cada uma delas. Assim, Isaura Garcia era *A Personalíssima*; Elizeth Cardoso era *A Divina*; Angela Maria era *A Sapoti* (fruta de sabor extremamente adocicado).

O repertório era apoiado nas composições de Herivelto Martins, Antonio Maria, Dolores Duran, Ary Barroso, Noel Rosa, Assis Valente, Orestes Barbosa entre outros, normalmente em ritmo de samba-canção. Havia, também, as versões das canções nos idiomas inglês, francês e espanhol, com destaque para a guarânia paraguaia e os ritmos cubanos. Babalu é o *tour de force* de Angela Maria:

*Está empezando el velório/ Que le hacemos a Babalú
Dame diecisiete velas/ Pa pornelas en cruz...*

Desenvolve-se, também, nesse período, o fenômeno do fã e a reunião desses em fã-clubes espalhados pelo país. Os cantores passam a ser mitificados e os programas de rádio com platéia ganham enorme popularidade. As platéias eram, geralmente, formadas por moças de origem pobre, àquela das próprias divas em quem esse auditório feminino se espelhava. As chamadas “macacas de

auditório”, expressão que resistiu ao tempo, projetavam seus sonhos de ascensão social nessas divas, consideradas modelos de fama, prosperidade e “felicidade”. A Rádio Nacional, no Rio de Janeiro, investiu pesadamente nesse tipo de programa e se tornou líder absoluta de audiência. Era uma espécie de Hollywood tropical. Por meio dela, onde muitos divos e divas foram apresentados ao grande público, na década de 40 em diante.

Temas e recursos poéticos

O período de 1929 a 1945 é chamado pelos críticos de era de ouro da música no Brasil. O samba-canção, ao lado do samba-carnavalesco, este mais acelerado, constituirão os grandes sucessos de público desse período. O samba se tornou o principal gênero musical popular já desde 1917 com o sucesso de **Pelo telefone**, do compositor Sinhô, que já o cantara na famosa casa de Tia Ciata (berço do samba carioca) e foi o primeiro a dar forma a esse ritmo tão forte na MPB. Mas, esse período, anterior à época de ouro, é ainda muito pobre de letras.

O samba-canção, justamente por ser mais lento do que as marchinhas, usava recursos próprios da fala e a entoação dava a impressão de alguém “falando”, o que imprimia uma espontaneidade aos versos. É a fala que está sempre por trás da melodia – uma voz dizendo uma mensagem.

A letra de uma canção é uma modalidade de poesia que se dá no espaço da melodia. É a estrutura da fala que vai imperar nesse tipo de música. Alguns fatores contribuem na composição desse tipo de canção; por exemplo, a imaginação poética que o letrista demonstrava e a relação desta com as frases melódicas. A aderência da palavra à melodia é que conferia qualidade à canção e se destacava ainda mais quando era cantada por um grande intérprete, que emprestava grandiosidade às vezes a versos que, à primeira vista, pareciam até banais.

James Joyce dizia que *palavra*

cantada é como palavra voando e esse vôo aconteceu em muitos versos criados por compositores dessa época. O poeta Manuel Bandeira considerou um dos maiores já escritos em língua portuguesa o verso de Orestes Barbosa em **Chão de estrelas**, canção de 1937, mas que fará sucesso somente em 1950, em uma gravação de Sílvio Caldas. Os versos: **“A lua furando nosso zinco/ salpicava de estrelas nosso chão/ tu pisavas nos astros distraída”**. Alguns críticos o classificam como de mau-gosto e exagerado. Mas ao se considerar a época e o contexto, podemos observá-lo como uma belíssima composição de fanopéia, recurso que vem da poesia e que, segundo o poeta Ezra Pound, estabelece o uso criativo de imagens através da palavra. Os versos de Orestes Barbosa exploram o apelo imagético e a combinação das palavras nos remetem à grandeza do cosmos trazida para dentro do pobre e humilde barracão de zinco.

Outro elemento muito importante na composição dos versos de uma canção é a intenção poética. Segundo José Miguel Wisnik, há letras que são figurativizantes; isto é, letras que apresentam uma cena cotidiana ou mesmo uma pequena narrativa, e se assemelham fundamentalmente à fala. Muitas canções, por exemplo, de Noel Rosa, exploram esse tipo de recurso. **Conversa de botequim**: *“Seu garçom faça o favor de me trazer depressa uma boa média que não seja requentada”*...; **Com que roupa?** samba que, pelo humor e carisma, influenciou comerciais de rádio, paródias, charges, crônicas e inicia o reinado de Noel na década de 30, até sua morte prematura em 1938. Neste ano ele cria uma de suas mais belas composições: **Último desejo**, interpretada por Araci de Almeida, em homenagem a Ceci, grande amor de sua vida.

Outro recurso são as letras que projetam idéias, chamadas de tematizantes. Há muitas canções que trabalham temas de conteúdo ufanista da década de 30 e 40, como a **Aquarela do Brasil**, de Ary Barroso. A ênfase é no objeto que constitui o tema. Em o **X do problema**, um conteúdo mais social em que Noel faz um confronto social da moça do Estácio (zona norte do Rio) e o rapaz da zona sul, amor impossível, segundo a moça, pois *“palmeira do mangue não vive na areia de Copacabana”*.

Outra variante de letras de caráter tematizante

eram canções muito comuns, na época, que desenvolviam uma narrativa, como a canção de Ari Barroso: **Na batucada da vida**, gravada primeiramente por Carmem Miranda e, muitos anos mais tarde, por Elis Regina, com intensa dramaticidade. É uma letra que conta a história da personagem e seu destino trágico de ficar para sempre na batucada da vida, uma vez que não encontrou outra opção. *“No dia em que apareci no mundo/ juntou uma porção de vagabundo/ da orgia// e hoje que eu sou mesmo da virada/ e que não tenho nada nada/ e que por Deus fui esquecida/ e cada vez mais me esmulambando/ seguirei sempre cantando/ na batucada da vida.”*



Elizeth Cardoso

Drama e sofrimento

A temática mais recorrente, tanto das décadas de 1930, 40 e também 50, é a do que se pode caracterizar como sendo a binária equação Amor = Dor. Daí a extensão de que amar é sofrer; que a solidão é uma contingência inevitável dos que amam de verdade. Nessa chave, o lirismo faz acumplicamento da narrativa do drama

com uma imaginada identificação do ouvinte, como nos famosos versos de Antonio Maria e melodia de Fernando Lobo:

Ninguém me ama/Ninguém me quer/ninguém me chama de meu amor...

Ou ainda na marcante composição e interpretação de Maysa para Ouça:

Ouça, vá viver sua vida com outro bem/Hoje, eu já cansei de pra você não ser ninguém...

São letras de efeito passional que possuem



a ênfase no sujeito, que geralmente sofre de saudades e cujo conteúdo é extremamente sensível, com a nítida intenção de provocar emoção no ouvinte. São canções que trabalham com o tempo e a lembrança mostrando uma distância entre o sujeito e seu objeto. **Que será?**, de Marino Pinto e Mário Rossi, constitui um bom modelo desse tipo de letra. Bolero composto pela dupla, inspirado na própria vida da cantora Dalva de Oliveira, que acabara de se separar do compositor Herivelto Martins, episódio que gerou uma polêmica musical em que participaram muitos compositores que abasteciam o repertório de Dalva.

Que será?/ da minha vida sem o teu amor/ da minha boca sem os beijos teus/ da minha alma sem o teu calor/ que será?/ da luz difusa do abajur lilás/ se nunca mais vier a iluminar outras noites iguais...

Outra vertente das canções de amor mais

românticas desse período trabalha com motivos que são recorrentes: a solidão, a boemia, o bar e a bebida, símbolos de refúgio do amor fracassado. **Bar da Noite**, cantada por Nora Ney, diva, de voz grave, dramática, especializada em canções desse tipo, é um bom exemplo:

Garçom, me deixe comigo/ que a mágoa que eu tenho é minha/ quantos estão pelas mesas/ bebendo tristezas....

Há também, nessa mesma linha de interpretação, as chamadas “canções de fossa”, com sua mais ilustre representante que foi Maysa (cantora de estilo personalista, voz rouca, e que na década de 50 transformou-se em um fetiche do mundo boêmio do período pré-bossa nova). Há inúmeras canções desse gênero como **Meu mundo caiu**, da própria Maysa:

Se meu mundo caiu/ eu que aprenda a levantar.

Uma variante da equação amor-dor mostra também o amor mais sublime e profundamente romântico, claro que sempre acompanhado de muito sofrimento, como é o caso de **Hino ao Amor**, tradução da famosa canção de Edith Piaf, aqui no Brasil gravada por várias divas, entre as gravações, a eleita foi a de Wilma Bentivegna:

...se o destino então nos separar/se distante a morte te encontrar/não importa, querido/ porque eu morrerei também/ Quando enfim a vida terminar/ e dos sonhos nada mais restar/ num milagre supremo/ Deus fará no céu te encontrar.

ou ainda, **A noite do meu bem**, da criativa autora e cantora Dolores Duran:

Hoje eu quero a rosa mais linda que houver/ quero a primeira estrela que vier/ para enfeitar a noite do meu bem...

São canções que exploram um vocabulário que hoje nosso como cafona, mas que recorria a uma estética quase parnasiana, em busca de um preciosismo vocabular, e trabalhavam com palavras recorrentes como céu, estrelas, flores, destino, sonho, ilusão etc.

Há ainda mais uma variante das canções de amor e que se constrói com os

motivos recorrentes da perda, do ressentimento, da vingança e da dor-de-cotovelo amorosa, como é o caso de **Vingança**, de Lupicínio Rodrigues, gravado por Isaura Garcia:

Eu gostei tanto, tanto, quando me contaram/ que te encontraram bebendo e chorando na mesa de um bar

...

Ou ainda o "boleraço", traduzido para o português e cantado por Edith Veiga, **Faz-me rir**:

Faz-me rir o que andas dizendo/ que te adoro e que morro por ti/ não te enganes, dizendo mentiras/ não te enganes, não me faças rir/ Até parece possível que um dia/ foste o homem sonhado por mim/ esta cínica farsa de agora/ faz-me rir, ai, faz-me rir.

A partir de 1958, surge a bossa-nova e a MPB vai viver momentos de grande transformação e uma numerosa geração de novos artistas liderados por Antonio Carlos Jobim, o poeta Vinicius de Moraes e o cantor João Gilberto e novas divas, a partir de então, musas, vão aparecer como Nara Leão, Gal Costa, Maria Bethânia e a grande Elis Regina. É óbvio que a maneira de cantar e de compor, tanto letras como melodias, transforma-se totalmente, mas aí já é uma outra estória...

O que queríamos ressaltar é que o chamado grande período de ouro da música popular brasileira, apesar de muito criticado e pouco entendido, representa um momento muito importante na formação do imaginário do povo brasileiro. Através das letras dessas canções, a palavra se afirmou pela sua capacidade de sedução e plasticidade. Este foi um momento de nossa música em que se propôs uma maneira diferente de olhar a poesia da vida. Foi pela voz e interpretação desses artistas, que acreditaram em suas criações e a elas se entregaram de corpo e alma, que pudemos ser contemplados com momentos de beleza e sensibilidade, que povoaram a imaginação de muitos de nós e que nos dão hoje até o direito de ainda sentir um pouco de nostalgia.

Referências bibliográficas

AUGUSTO, Sérgio. *Este mundo é um pandeiro: A chanchada de Getúlio a JK*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

CASTRO, Ruy. *Chega de saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

HOMEM DE MELO, Zuzana & SEVERIANO, Jairo. *A canção no tempo*. São Paulo: Ed. 34, 1997

MOTTA, Nelson. *Noites Tropicais*. São Paulo: Ed. Objetiva, 2000

TATI, Luiz. *O Cancionista*. São Paulo: EDUSP, 1996

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

Blogs pesquisados

<http://microgrooves.blogspot.com>

<http://loronix.blogspot.com>

<http://umquetenha.blogspot.com/>

<http://abracadabra-br.blogspot.com/>

<http://60anosdourados.blogspot.com/>

<http://musicadobem.blogspot.com/>

<http://rudalgo.blogspot.com/>

Vera Maria D'Agostino

Professora de Língua Portuguesa na FACOM-FAAP. Graduada em Letras pela FFLCH-USP, especialista em Língua Portuguesa e Mestre em Dramaturgia e Literatura Dramática pela FFLCH-USP.

Camilo D'Angelo Braz

Professor de Planejamento na FACOM-FAAP. Graduado em Comunicação pela ECA-USP, Mestre em Mídias pelo Instituto de Artes da UNICAMP e doutorando em Mídias pelo IA-UNICAMP.