

HYMNES À L'AMOUR: CANÇÕES FRANCESAS EM VOZES, VERSÕES E ARRANJOS BRASILEIROS

Raphael F. LOPES FARIAS, (Universidade Paulista - UNIP)¹
Heloísa de A. Duarte VALENTE, (Universidade Paulista - UNIP)²

Resumo: Este texto apresenta resultados parciais da pesquisa “Sous le Ciel de Paris: Memória e Nomadismo na Canção francesa, no Brasil”, conduzida pela Centro de Estudos em Música e Mídia – MusiMid. Aqui, propôs-se buscar, suas influências e hibridismos do cancionário popular francês na música brasileira. Desde os anos 1940 – período do despontar da indústria fonográfica e auge da radiofonia (NAPOLITANO, 2001; GONZÁLEZ, 2000) - cantores de diversas nacionalidades vinham ao País se apresentar, destacam-se alguns franceses que se apresentaram em hotéis, cassinos, boates e auditório de rádios. O lastro de sucesso deixado por tais artistas levou à regravações por cantores locais, inclusive em versões traduzidas, bem como seus estilos influenciaram a criação musical nacional, desde o canto até a instrumentação, seja pela necessidade de adaptação ao mercado local, seja pela alusão à música francesa. Nesse sentido, têm-se aí os processos de movência e nomadismo, e as múltiplas leituras da performance (ZUMTHOR, 1997; 2014), em que canções estrangeiras marcam profundamente a criação musical e a paisagem sonora de determinadas culturas, funcionando como matrizes culturais (MARTÍN-BARBERO, 1997); sendo adaptadas e recriadas; criando nichos de consumo e afetando o imaginário popular, tornando-se signos na memória. Levando em conta a metodologia proposta por Christian Marcadet (2007) será feita a análise de fontes do mercado fonográfico do período, por meio de listas e documentos que indiquem números de vendas, lançamentos, dentre outros dados que demonstrem mudanças, permanências e resistências do gosto estético. O cotejamento dessas fontes permitirá elaborar listas de obras, remontar trajetórias artísticas, e analisar o mercado fonográfico brasileiro do período.

Palavras-chave: canção das mídias; memória; canção francesa.

Abstract/Resumen: This text presents partial results of the research "Sous le Ciel de Paris: Memory and Nomadism in the French Song in Brazil", conducted by the Center for Studies in Music and Media - MusiMid. Here, it was proposed to search, its influences and hybridity of the French popular songbook in Brazilian music. Since the 1940s - the period of the emergence of the music industry and the rise of radio (NAPOLITANO, 2001; GONZÁLEZ, 2000) - singers of different nationalities came to the country to perform, some of the French have performed in hotels, casinos, nightclubs and radio auditorium. The successful ballast left by such artists led to the rewriting by local singers, including in translated versions, as well as their styles influenced the national musical creation, from singing to instrumentation, either by the need of adaptation to the local market, or by the allusion to the French music. In this sense, there are the processes of *movence* and nomadism, and the multiple performance readings (ZUMTHOR, 1997, 2014), in which foreign songs deeply mark the musical creation and the sound landscape of certain

¹ Doutorando e mestre em Comunicação e Cultura Midiática pela Universidade Paulista (UNIP), Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Católica de Santos (UniSantos) e Licenciado em Música. É pesquisador Centro de Estudos em Música e Mídia – MusiMid.

² Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP) e pós-doutoramento junto ao Deptº. de Cinema, Rádio e Televisão (CTR/ ECA-USP). Coordenadora do Centro de Estudos em Música e Mídia (MusiMid). Docente titular junto ao Programa Pós-Graduação e Cultura Midiática da Universidade Paulista (UNIP), e colaboradora junto ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de São Paulo (PPGMUS).

cultures, functioning as cultural matrices (MARTÍN-BARBERO, 1997); being adapted and recreated; creating niches of consumption and affecting the popular imaginary, becoming signs in memory. Considering the methodology proposed by Christian Marcadet (2007) will be made the analysis of fonts of the phonographic market of the period, through lists and documents that indicate numbers of sales, releases, among other data that demonstrate changes, permanencies and resistances of the taste aesthetic.

Keywords/Palabras clave: media song; memory; french song.

CANÇÃO, MEMÓRIA E NOMADISMO: INTRODUÇÃO

Os estudos da música popular brasileira têm se dedicado majoritariamente a poucas ramificações histórico-estéticos, a saber: o samba em suas vertentes – Estácio, morro etc. - (1930 e 1940); a Bossa Nova, de fins dos anos 1950 e anos 1960, a Tropicália e a canção de protesto, dos anos 1960-1970 e, mais recentemente, os estudos sobre o rock pós – 1980, o rap e o funk. Nosso estudo se circunscreve à canção das mídias (VALENTE, 2003), aquela composta para que sua existência performática nas mídias audiovisuais, ou tenham sido adaptadas a elas. Este traço implica em características particulares na composição e performance da obra (duração da obra, arranjo, forma etc.), bem como na sua transmissão – que, por sua vez, depende das tecnologias da comunicação, que variam a cada época. Nesse sentido, se pensarmos que a era do samba tem início em 1917, com a gravação de *Pelo telefone*, passando pela mudança tecnológica da gravação mecânica para a elétrica em fins dos anos 1920 e chegando ao seu auge nos anos 1930 e 1940 com os sambas-exaltação como *Aquarela do Brasil*, a literatura é vaga sobre o período que compreende fins dos anos 1940 até meados de 1950, dando saltos cronológicos para 1958, com a Bossa Nova, que reinaria até o endurecimento da Ditadura Militar brasileira, em 1968 e o estouro do movimento tropicalista.

Esses movimentos geraram seus ícones: Noel Rosa, Cartola, Ary Barroso, Tom Jobim, Roberto Menescal, Caetano Veloso, Chico Buarque, Renato Russo, Mano Brown, entre outros cuja importância já foi legitimada pela crítica e, em consequência disso, vastamente estudados. Ocorre que uma lacuna cronológica compreendida entre fins dos anos 1940 e quase toda a década de 1950, como se a produção musical do período fosse inexistente ou quase nula. O que de fato se verifica é que tal repertório parece não ter sido objeto de interesse de estudos acadêmicos, fato reconhecido por

pesquisadores como Marcos Napolitano (2001; 2010) e Theóphilo Augusto Pinto (2013). Dessa constatação, decorrem algumas questões relevantes.

O Centro de Estudos em Música e Mídia – MusiMid, dentre suas áreas de pesquisa e objetos de estudo, vem estudando esses períodos lacunares, “desimportantes” no entender da academia e da crítica musical. Para além de um silêncio e uma ausência histórica, percebe-se uma carência de estudos analíticos no que diz respeito às canções nacionais que sofreram influências estrangeiras, criando versões locais de natureza “nômade” (Cf. Zumthor). Esse repertório gravado em discos e tocado no rádio por artistas nacionais ou estrangeiros, em turnês pelo país, propiciaram trânsitos e intercâmbios culturais, modificando, muitas vezes, condições de produção e a própria dinâmica da cultura midiática. No caso das canções de matriz hispânica³, percebe-se o quanto o bolero e o samba-canção se fundiram, dando origem ao subgênero sambolero, fenômeno peculiar dos anos 1940 e 1950⁴. Fenômeno semelhante ocorreu com as canções italianas no Brasil nos *anos de chumbo*⁵. A pesquisa levou a concluir que a canção romântico-amorosa italiana predominou o cenário musical dos anos 1960, justamente até o endurecimento da ditadura militar. Nessa pesquisa, conseguimos perceber a substituição paulatina dos romances cantados em espanhol – ou ritmados pelos arranjos de influência híbrida de samba com bolero – pelas *parole* ítalo-brasileiras, com acompanhamento dando destaque ao tecido harmônico.

Nesse mesmo sentido, percebeu-se que, embora a canção italiana tenha sido predominante, outras línguas e culturas conquistariam a paisagem sonora brasileira, que impulsionando o Grupo à continuidade das pesquisas: a coexistência de canções de internacionais de diversas procedências no cenário musical entre 1950 e 1960, estendendo-se à década seguinte: são as canções em castelhano, as francesas⁶, além das brasileiras e do rock anglofônico.

³ Termo escolhido para denominar as canções em língua castelhana produzidas na América.

⁴ Tema estudado no projeto “*Uma vereda tropical: a suave e morna batida do bolero memória e nomadismo da canção hispânica no Brasil*” e na dissertação de mestrado de um dos autores desse texto, intitulada “*Nossos Arranjos, não são Banais!*” *A mídia na poética da composição do bolero, samba-canção e sambolero no Brasil (1940-1950)*” Defendida na Universidade Paulista – UNIP, 2018.

⁵ Este tema foi objeto de pesquisa desenvolvido no projeto “*A canção romântica italiana: Paisagem sonora, consumo cultural e imaginário do Brasil nos “anos de chumbo”*”.

⁶ Projeto “*Sous le Ciel de Paris: memória e nomadismo na canção francesa, no Brasil*”.

É, pois, sobre estas canções francesas que o MusiMid se debruça no momento. Atualmente, procedemos a um levantamento de canções francesas que se fizeram presentes ao longo das décadas de 1930 a meados de 1970. Tendo uma relação de seus intérpretes e compositores locais, analisa-se o comportamento das mídias no processo de alternância de cenários musicais: do samba para o bolero, do bolero para a Bossa, da Bossa para o rock e a coexistência desses gêneros. Aqui, entram questões de nomadismo e movência, enunciadas por Zumthor (1997;2012), que implicam nas diversas ressignificações que uma obra pode sofrer e ideias sobre versão e adaptação, estudadas por Juan Pablo González (2012) e Rubén Lopez-Cano (2012).

C'EST SI BON... EN CHANTANT DES CHANSONS?

O fato da mistura de nacionalidades presente na música brasileira fora percebido pelo compositor Carlos Lyra, demonstrando em sua canção *Criticando*, de 1956:

Todo ritmo estrangeiro
Tem a sua aceitação
Mas o samba brasileiro
Já nasceu no coração

Tu que una vez
Me quisiste
Que a mí me dijiste:
Te quiero a ti
Tu, solo tu me engañaste
E a mí me dejaste

O bolero tem cadência
Para muitos sem igual
Mas não tem tanta influência
Quando chega o carnaval

Get your things and move to Louisiana
Get your things, get your bag
There's no place like Louisiana mine

É mania dessa gente
Que o bip-bop faz vibrar
Mas o samba é bem mais quente
E bem melhor de se dançar

Piccola mia
Te voglio tanto bene
Dame un baccio tuo

Na Itália o bandolim
Fica bem numa canção
Mas prefiro o nosso samba
Acompanhado ao violão

Portugal, terra de rara beleza
Portugal, capricho da natureza
Portugal, é a terra que Deus fez
Em toda minh'alma eu sinto
Orgulho em ser português

Em Coimbra tem um fado
Que se canta muito bem
Mas o samba tem gingado
Que nenhuma terra tem

Quand tu m'invite à danser
Le ciel s'approche de nous
Nous dansons toute la nuit
Sous le beau ciel de Paris

O francês passa o dia inteiro
Dedilhando o acordeon
Quando o samba no terreiro
Dá de dez numa "chanson"

Todo ritmo estrangeiro
Tem a sua aceitação
Mas o samba brasileiro

Non te scordare di me

Já nasceu no coração

Nessa canção, Lyra faz uma síntese das principais influências da música brasileira no momento e o arranjo do grupo Os Cariocas exhibe um samba já permeado pelas citações que surgem ao longo da canção, toda vez em que retorna para o ritmo de samba. A letra e o arranjo que brincam com estereótipos culturais, mostram, na verdade, o que se pode constatar: o samba e a música estrangeira tornaram-se híbridos em uma cultura que veio se interpenetrando ao longo dos anos 1950, a despeito de seus pontos de resistência ou folclorização. Outros casos que ilustram a tentativa de resguardar uma música *genuinamente* brasileira, foram a *Revista de Música Popular*, de 1954 a 1956 ou o programa *Pessoal da Velha Guarda*, apresentado pelo radialista Almirante, entre 1947 a 1952. Movimentos como esses deram a um determinado tipo de samba o *status* de genuíno, em atitude de cunho folclorizador, inventando uma tradição do samba (NAPOLITANO, 2001; 2010).

Partindo desse ponto, emergem questões sobre as matrizes da canção popular midiática brasileira: os processos de hibridização da música local com as canções estrangeiras com ênfase nas francesas, as circularidades culturais, a formação de um gosto estético, os processos de identidade cultural pela música, os mecanismos midiáticos que proporcionam a criação, a difusão, circulação, renovação e memorização de repertórios, levando em conta os processos performáticos dos artistas envolvidos nesse cenário.

Retomo à canção supracitada, pelos próprios versos de Lyra:

Quand tu m'invite à danser
Le ciel s'approche de nous
Nous dansons toute la nuit
Sous le beau ciel de Paris

O francês passa o dia inteiro
Dedilhando o acordeon
Quando o samba no terreiro
Dá de dez numa "chanson"

Desde os anos 1900 notam-se gravações de canções francesas presentes no Brasil, segundo as levantamento elaborado por Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello (1999). Entretanto, trata-se, em grande parte, de regravações de sucessos que se

mantiveram com força a partir dos 1940, que chegaram diretamente da França pelas apresentações locais de Yves Montand, Jean Sablon, Lucienne Delyle, Edith Piaf, Charles Aznavour. Apresentavam-se, não raro, nos cassinos, principalmente os cariocas. Responsáveis pela promoção de espetáculos caros, contratavam essas as estrelas internacionais para o deleite da burguesia de um país que iniciara seu processo de industrialização e urbanização, mas que precisava ostentar o conhecimento da “alta cultura”. *La vie en Rose*, *La mer*, *Pigalle*, *Hymne à l’amour*, dentre outras listadas por Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello (1999) marcaram as décadas de 1940 e 1950, dando início a uma presença mais assídua das canções francesas no país.

O Brasil daquele tempo estava sob processo de modernização, de profundas reformas políticas, de infraestruturas e sociais (NAPOLITANO, 2001) e o país não ficou indiferente ao desenvolvimento das comunicações e dos transportes, tendo o rádio – mídia essencialmente sonora – como principal veículo de comunicação. Nas palavras de Juan Pablo González, “o rádio unificou a espacialização do mundo através da interligação simultânea de informação”. (GONZÁLEZ, 2000, p. 5).

Mídia dominante no período, as emissoras de rádio realizavam concursos, com prêmios em forma de viagens aéreas – tal foi o caso do programa *Nas asas da Panair*, que em 1947, oferecia viagens à Cuba e México, berços do gênero musical em voga: o bolero. (FARIAS, 218). Além destas músicas hispânicas havia, no período, a forte penetração do jazz estadunidense e a fixação do baião. A exaltação do samba, permanece, como símbolo da música nacional. Trata-se de um período extremamente prolífico no desenvolvimento e consolidação das mídias sonoras no Brasil, convergindo com o auge do rádio e consolidação da indústria fonográfica. Graças às tecnologias de gravação, reprodução e transmissão, muitos gêneros musicais viajaram e outros se criaram voltando, inclusive, seus processos de criação para as mídias.

RECONSTITUINDO UMA *VIE EN ROSE*: A CANÇÃO COMO “FATO SOCIAL”

Como subsídios teóricos principais para o desenvolvimento de pesquisas da canção, destaca-se o elaborado por Christian Marcadet (2007), que leva em conta questões multifatoriais para a análise das canções das mídias. O autor considera as

canções um fenômeno de “fato social total” e, para compreendê-lo, destaca a necessidade de se levar em conta fontes documentais tantas quanto possíveis: fonogramas, documentos audiovisuais diversos, documentos em papel, tais como notas de imprensa, capas de disco, programas de concertos, agendas de programação – de centros culturais públicos ou privados, cidades e festivais –, acervos fotográficos, programação de rádios, etc. O cotejamento desses materiais permite ao pesquisador compreender amplamente o fenômeno estudado e remontar desde trajetórias de intérpretes até a desmistificação de intenções comerciais, industriais e estéticas. Salienta, também, a importância de uma bibliografia abrangente, que permita o estudo aprofundado das épocas e contextos sociais, históricos e políticos nos quais as canções estudadas se inserem, chegando-se a um “fato social total” (MARCADET, 2007).

Muito embora a presença de canções francesas tenha entrado em declínio sobretudo com o endurecimento da ditadura militar brasileira nos anos 1960, reaparecendo na mídia com gravações de intérpretes brasileiros antigos e contemporâneos e também como trilha musical em novelas, filmes e seriados televisivos⁷. De tempos em tempos, reaparece em espetáculos, como os de Bibi Ferreira, em homenagem a Edith Piaf.

Deste modo, é possível afirmar que essas canções compõem não somente a paisagem sonora brasileira (SCHAFER, 2011), mas a própria identidade do gosto musical do país. Portanto, fazem parte da cultura nacional e servem como documentos sonoros da História, além de gerar efeitos no imaginário popular até os dias atuais. Ocorre, assim, um processo em que a sobrevivência e a recriação de canções acabam por realimentar os processos da cultura das mídias. O estudo da permanência da canção – no caso, francesa – constituem uma forma diferenciada de relacionar os processos da dinâmica cultural, tendo em conta seus (entre)cruzamentos e diálogos.

⁷ Cito como exemplo a minissérie *Presença de Anita*, produzida pela Rede Globo em 2001, cuja canção de abertura era *Ne me quitte pas*, composição de Jacques Brel, gravada por Maysa, quem consagrou a canção no país.

ALLEZ, VENEZ, MILOR! CONSIDERAÇÕES FINAIS

A importância da presença francesa no Brasil pode ser constatada desde o Império, com as missões artísticas personificadas em nomes como Debret, uniões matrimoniais da Corte imperial, ou mesmo nos objetos pessoais, muitas vezes até quinquilharias... Peças de repertório obrigatórias nos programas de ensino dos conservatórios de música, espetáculos de sucesso nos teatros parisienses, folhetins literários e tantas outras manifestações perduraram pelo menos até a Segunda Guerra Mundial.

Na música, gêneros diversos de origem europeia e híbridos com manifestações locais, como o tango, a valsa, a polca, o bolero, o foxtrote e o jazz estiveram presentes no Brasil, até a conquista hegemônica do mercado fonográfico pela música estadunidense, sobretudo o *rock'n'roll* e o pop. Nesse cenário, nomes como Edith Piaf e Charles Aznavour parecem se consolidar como epígonos da música francesa, deixando suas marcas no cenário brasileiro e mundial por meio de canções que atravessam gostos e modismos, colaborando na formação de uma memória francófona local, seja por suas próprias vozes, seja por outros cantores, como Maysa.

No estudo da canção francesa, constatou-se que em se tratando de intérpretes nacionais, Maysa, Dolores Duran e Bibi Ferreira apresentam repertório dedicado ao objeto aqui estudado. Maysa e Dolores possuem canções em seus discos do final da década de 1950 com versões cantadas em francês de canções como: *Un jour tu verras*, *Ne me quitte pas* e *Fin de jour*, Maysa; *Sur ma vie* e *Viens*, Dolores. Além de versões traduzidas, como *Hino ao Amor*, cantada por Maysa, a partir da versão original, interpretada por Edith Piaf. Ressaltamos que essas canções se encontram em meio a repertório em outros idiomas, como inglês, espanhol e italiano, nos *long-plays* lançados pelas cantoras, o que comprova uma permanência de gêneros em voga nas décadas precedentes. Bibi Ferreira, por sua vez dedica-se ao repertório francês a partir de um disco inteiramente dedicado a Edith Piaf em 1983⁸.

⁸ Fato interessante, é que Bibi também dedicou a ícones do cancionero em inglês e português – Portugal: rendeu gravações e espetáculos a Frank Sinatra e a Amália Rodrigues, mostrando-se, doravante, uma cantora que muito se afina aos interesses das pesquisas aqui relatadas.

Um trabalho posterior pleiteia um cotejamento de canções, períodos, cantores, gravadoras e arranjadores, de um largo período histórico, que possibilite perceber as fronteiras entre os gostos vigentes evidenciados pelas mídias e documentos assessórios. Quando os samboleros deram lugar à Bossa Nova? Fica evidenciado que a cantora Maysa, consagrada com sambas-canções ao gosto bolerístico e um considerável número de canções em francês, ao gravar *Se todos fossem iguais a você*, ainda em 1957 – portanto antes do “marco” fixado pelo disco *Canção do amor demais* – como primeira faixa de seu segundo disco cancelado a mudança estética que já vinha ocorrendo? O *rock* anglófono, aparentemente hegemônico a partir dos anos 1960, rivalizava com o romantismo italiano de *Sanremo*, ou até que ponto essas canções se misturavam em suas estéticas e no gosto do ouvinte brasileiro? Algumas das pesquisas que seguem no MusiMid pretendem responder a essas e outras questões, além de levantar mais algumas que ampliam o entendimento do cenário e da criação musical no Brasil pensada para e a partir das mídias.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Samuel (1999). The politics of passion: the impact of bolero on Brazil musical expressions. **Yearbook for Traditional Music**, vol 31: STOR.
- BORGES, Bia. (1982). **Samba-canção: fratura e paixão**. Rio de Janeiro: Codecri.
- BURKE, Peter (2003). *Hibridismo cultural*. Porto Alegre: Unisinos.
- CASTRO, Ruy. **A noite do meu bem – A História e as histórias do samba-canção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- FARIAS, Raphael F. Lopes. Bolero, samba-canção e sambolero: matrizes, nomadismo e hibridismo de gêneros musicais latino-americanos no Brasil, anos 1940 e 1950. **Revista Brasileira do Caribe**, São Luís: v. 18, n. 36, jan./jun. 2018.
- GONZÁLEZ, Juan Pablo (2000). El canto mediatizado: breve historia de la llegada del cantante a nuestra casa. In: **Revista musical chilena**. Santiago, v. 54, n194.
- _____. (2012). Marcianita, mujer a destiempo. **Revista brasileira de música**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 1, p. 25-39, Jan./Jun.
- LÓPEZ CANO, Rubén. Lo original es la version: covers, versiones y originals en la música popular urbana. **ArtCultura**, Uberlândia, v.14 n.24, p.81-98, jan/jun, 2012
- MARTIN-BARBERO, Jesús (1997). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ.

- MARCADET, Christian. **Fontes e recursos para a análise das canções e princípios metodológicos para a constituição de uma fonoteca de pesquisa**. In: VALENTE, Heloísa (org.) **Música e mídia: novas abordagens sobre a canção**. São Paulo: Via Lettera; FAPESP.
- NAPOLITANO, M. (2001) **História e Música**. 3 ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica.
- _____. (2010) A Música brasileira na década de 1950. **REVISTA USP**, São Paulo, n.87, p. 56-73, setembro/novembro.
- NETO, Lira (2007). **Maysa: só numa multidão de amores**. São Paulo: Globo.
- MORELLI, Rita C. L. (2009): **Indústria fonográfica: um estudo antropológico**. Campinas: Editora da Unicamp
- PINTO, Theophilo A. (2013) **Gente que brilha quando os maestros se encontram: música e músicos da 'Era do Ouro' do rádio brasileiro (1945-1957)**. Tese (doutorado em História Social). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- SCHAFER, M. (2011): **A afinação do mundo**. 2ª ed. São Paulo: Edunesp.
- SEVERIANO, Jairo; HOMEM DE MELLO, Zuza. (1999) **A canção no tempo – 85 anos de músicas brasileiras**. Vol. 1: 1901-1957. São Paulo: Editora 34.
- VALENTE, Heloísa de A. Duarte. (2003). **As vozes da canção da mídia**. São Paulo: Via Lettera/ FAPESP.
- _____. (org). (2003b) **Música e Mídia: novas abordagens sobre a canção**. São Paulo: Via Lettera/FAPESP.
- ULHÔA, Martha Tupinambá de (2006). **Pesquisa e análise da música popular gravada**. Anais do VII Congresso Latinoamericano IASPM-AL. La Habana: Casa de las Américas, 2006. Disponível em: <[http://www4.unirio.br/mpb/ulhoatextos/MusicaPopularGravada\(Havana2006\).pdf](http://www4.unirio.br/mpb/ulhoatextos/MusicaPopularGravada(Havana2006).pdf)>. Acesso em 26 de ago de 2017.
- _____. “Noite serena”: estilo vocal em gravações mecânicas (1902-1912). **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 2, v. 1, p. 7-33, jul.-dez. 2013.
- VICENTE, Eduardo (2008). Segmentação e consumo: a produção fonográfica brasileira – 1965/1999. In: **ArtCultura** v. 10, n. 16, p. 103-121. Uberlândia, jan.-jun. 2008.
- ZUMTHOR, Paul (1997). **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Educ; Hucitec.
- _____. (2014). **Performance, Recepção e Leitura**. 1.ed. – São Paulo: Cosac Naify.